В. ПЕРЕТЦ.
– И. А. КРЫЛОВ
КАК
ДРАМАТУРГ.
А 218/1655

A 218
A 1655

А 2110
1655

В. Н. Перетцъ.

ИВАНЪ АНДРЕЕВИЧЪ КРЫЛОВЪ,

КАКЪ ДРАМАТУРГЪ.

ОТДѢЛЬНЫЙ ОТТИСКЪ
ИЗЪ
„ЕЖЕГОДНИКА ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ"
сезона 1893—1894 гг.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Императорскихъ Спб. театровъ, Моховая, 40.
1895.

Иванъ Андреевичъ Крыловъ.

Родился 2-го февраля 1768 года. † 9-го ноября 1844 года.

Съ портрета, рисованнаго и литографированнаго Пашеннымъ, автотипія Ангерера и Гёшля (въ Вѣнѣ).

В. Н. Перетцъ.

ИВАНЪ АНДРЕЕВИЧЪ КРЫЛОВЪ,

КАКЪ ДРАМАТУРГЪ.

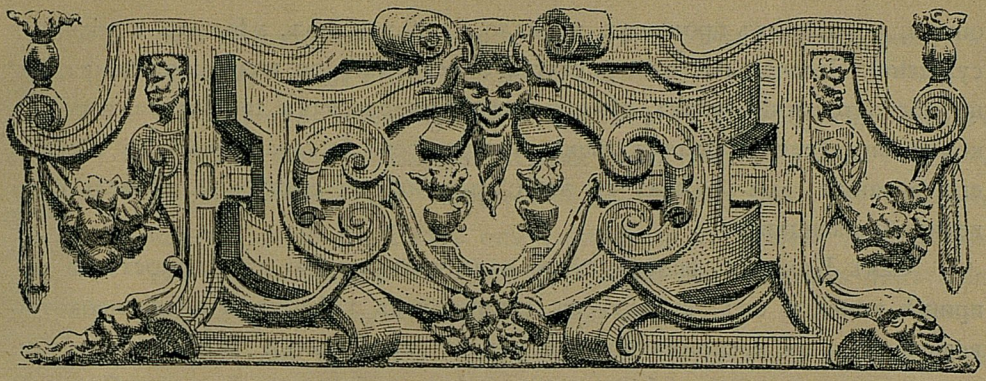
ОТДѢЛЬНЫЙ ОТТИСКЪ
изъ
„ЕЖЕГОДНИКА ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ"
сезона 1893—1894 гг.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Императорскихъ Спб. театровъ, Моховая, 40.
1895.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 17 марта 1895 года.

18630-0

2010515037



Иванъ Андреевичъ Крыловъ,

какъ драматургъ.

Посвящается В. И. Саитову.

Жизнь Ивана Андреевича Крылова представляетъ собою два довольно ясно разграниченные періода. «Всей славой своей Крыловъ обязанъ баснямъ, писаннымъ имъ въ послѣднія тридцать лѣтъ жизни», справедливо замѣчаетъ одинъ изъ его біографовъ [1]), первые же годы его литературной дѣятельности мало оцѣнены по заслугамъ потомствомъ. Но для полнаго освѣщенія могучей фигуры знаменитаго писателя необходимо также проникнуть взоромъ и въ ту эпоху его жизни, когда онъ не только не былъ извѣстенъ въ литературныхъ кружкахъ, но даже терпѣлъ неудачи, чего съ нимъ, кажется, ни разу не случалось во второй періодъ его дѣятельности, въ періодъ всеобщаго поклоненія и восторга передъ его талантомъ баснописца.

Первые шаги Крылова на литературномъ поприщѣ прослѣжены въ прекрасной статьѣ академика Л. Н. Майкова [2]), но авторъ ея обратилъ главное вниманіе особенно на біографію Крылова, отчасти на начало его журнальной дѣятельности и въ той же почти мѣрѣ на его драматическіе

[1]) *Я. К. Гротъ.* Литературная жизнь Крылова. — Сборникъ II отд. Имп. Академіи Наукъ, т. VI, стр. 2.

[2]) *Л. Н. Майковъ.* Первые шаги И. А. Крылова на литературномъ поприщѣ. Спб. 1889.

опыты, о которыхъ произнесъ не мало, какъ увидимъ, мѣткихъ и вѣрныхъ сужденій. Задачей настоящей статьи будетъ дать по возможности краткій, но обстоятельный очеркъ дѣятельности Крылова, какъ драматурга, и познакомить читателя съ содержаніемъ, построеніемъ и характерами въ пьесахъ его, а также дать оцѣнку съ этой стороны литературной дѣятельности великаго баснописца.

Самъ Крыловъ впослѣдствіи замалчивалъ свою дѣятельность на поприщѣ комедіи; онъ считалъ ее юношескимъ грѣхомъ и очень неохотно возвращался къ воспоминаніямъ о ранней порѣ своей жизни. Мы убѣдимся, что онъ отчасти былъ правъ, когда, побуждаемый самолюбіемъ, не хотѣлъ напоминать публикѣ о своихъ раннихъ опытахъ. Они далеко не проявляютъ того высокаго комическаго и сатирическаго таланта ихъ автора, какой видѣнъ и въ журнальныхъ его статьяхъ (въ «Почтѣ духовъ», «Зрителѣ» и «С.-Петербургскомъ Меркуріѣ»), и въ извѣстныхъ всему читающему міру басняхъ. Однако, въ иныхъ комедіяхъ мы можемъ замѣтить проблески того могучаго таланта, который вполнѣ развернулся и расцвѣлъ на почвѣ басни.

I.

Прежде, чѣмъ обратиться къ разбору пьесъ Крылова, намъ кажется далеко не лишнимъ сказать нѣсколько словъ объ обстоятельствахъ, вліявшихъ, быть можетъ, на развитіе его таланта. Сынъ бѣднаго офицера и позже провинціальнаго чиновника, И. А. Крыловъ осиротѣлъ, будучи 10 лѣтъ, и былъ принужденъ съ этого ранняго возраста добывать себѣ пропитаніе личнымъ своимъ трудомъ. Съ такого нѣжнаго возраста, еще ребенкомъ, Крыловъ началъ сталкиваться съ жизнью въ самыхъ непривлекательныхъ формахъ: онъ началъ службу въ Земскомъ судѣ и затѣмъ продолжалъ ее въ Магистратѣ. Быть можетъ, первымъ впечатлѣніямъ его въ этой средѣ обязаны своимъ существованіемъ его статьи въ сатирическихъ журналахъ и нѣкоторыя басни. Служба эта воспитала въ Крыловѣ ту практическую смѣтливость, которой отличался всегда впослѣдствіи его характеръ, и закалила его въ перенесеніи разнообразныхъ превратностей судьбы, которыя ему случилось испытать въ первый періодъ его жизни. Тѣ же жизненныя обстоятельства дали Крылову смѣлость высту-

пить впослѣдствіи съ живою народною рѣчью, съ которой онъ сроднился въ первые годы своей дѣятельности.

Въ 1782 году Крыловъ прибылъ въ Петербургъ, и черезъ два года появляется его первый извѣстный намъ литературный трудъ—комическая опера «Кофейница». Переселеніе въ столицу было для Крылова событіемъ первой важности. Здѣсь онъ столкнулся съ новыми людьми, которые дали ему новый запасъ впечатлѣній, здѣсь онъ подпалъ подъ вліяніе театра, которому и посвятилъ первые свои опыты.

«Годы прибытія Крылова въ С.-Петербургъ замѣчательны по нѣкоторымъ обстоятельствамъ, касавшимся драматическаго искусства въ Россіи, предмета, на который тогда была устремлена вся умственная дѣятельность будущаго великаго нашего баснописца», говоритъ біографъ И. А. Крылова [1]). «Правда, что первый указъ объ учрежденіи въ С.-Петербургѣ русскаго театра послѣдовалъ еще въ 1756 году; но это было учрежденіе, которымъ, не внося платы за посѣщеніе его, преимущественно пользовались придворные и чиновные люди. Но только съ 1782 года начались приготовленія къ устройству общенароднаго русскаго театра, который былъ открытъ въ слѣдующемъ за тѣмъ году». Такимъ образомъ, Крыловъ прибылъ сюда въ эпоху перваго любопытнѣйшаго движенія на нашей сценѣ.

Несомнѣнно, на воспріимчиваго и талантливаго юношу театръ произвелъ сильное впечатлѣніе. Крыловъ попытался написать самъ пьесу для театра и подъ его перомъ создалась комическая опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ—«Кофейница» [2]).

Шестнадцатилѣтній авторъ (пьеса была написана въ 1784 году) передалъ свою пьесу для изданія типографщику Брейткопфу, любителю и знатоку музыки и театра; за нее Крылову было предложено 60 рублей, но вмѣсто денегъ онъ предпочелъ взять плату книгами. По свидѣтельству М. Е. Лобанова, друга и біографа Крылова, послѣдній взялъ сочиненія Расина, Мольера и Буало, которыя впослѣдствіи, какъ увидимъ, оказали на него свое вліяніе и, къ тому же, далеко не благотворное.

Вотъ содержаніе первой пьесы Крылова [3]). Дѣйствіе происходитъ въ имѣніи помѣщицы Новомодовой.

---

[1]) *П. А. Плетневъ.* Жизнь и сочиненія Крылова.—Полное собраніе сочиненій, т. 2-й, стр. 41.

[2]) Издана впервые въ Сборникѣ II отд. Имп. Академіи Наукъ, т. VI.

[3]) Такъ какъ большинство пьесъ И. А. Крылова почти недоступны для публики, будучи

На сценѣ, изображающей лѣсъ близъ деревни, появляется прикащикъ и жалуется на ту власть, которую въ мірѣ забрали себѣ женщины: «Да и мнѣ досталось отъ нихъ терпѣть за грѣхи мои..... Что дѣлать?.... Такъ вотъ ума не приложу... Петрушка ужъ женится и пособить нечѣмъ... Э, постой! взошло мнѣ на умъ одно дѣло, чѣмъ не токмо свадьбу его съ Анютой разорву, да, можетъ быть, этотъ мошенникъ у меня и въ рекруты угодитъ... Да вотъ и онъ идетъ. Надо передъ нимъ притвориться, чтобъ онъ не догадался, а то и дѣло можно испортить». Входитъ Петръ, соперникъ его, съ приглашеніемъ на свадьбу. Прикащикъ притворно радуется его счастью и, между прочимъ, спрашиваетъ, не очередь ли Петра была сказывать барынѣ на сонъ грядущій сказки. Узнавъ, что очереднымъ разскащикомъ былъ Петръ, прикащикъ идетъ къ барынѣ. Тѣмъ временемъ Петръ и его невѣста, Анюта, ведутъ чувствительный разговоръ.

Возвратившійся прикащикъ отсылаетъ Петра и, въ его отсутствіе, высказываетъ свои чувства Анютѣ, прося ея руки. Она отказываетъ ему, и тогда прикащикъ обвиняетъ Петра передъ помѣщицей Новомодовой въ кражѣ серебряныхъ ложекъ; это ему удается сдѣлать, благодаря помощи ворожеи-кофейницы, которой онъ обѣщаетъ плату за содѣйствіе и которая требуетъ 6 ложекъ, т. е. половину всѣхъ, украденныхъ нарочно самимъ прикащикомъ.

Кофейница гадаетъ. Въ разговорѣ съ ней обнаруживается характеръ Новомодовой: это—жестокая, грубая и развратная женщина. Она въ высшей степени безстыдна: «Вы имѣли, мадемуазель, много любовниковъ, и всѣ они были вами довольны... охъ! извините, что я громко сказала», говоритъ ей ворожея.—«Это не важно, мадамъ», возражаетъ Новомодова, смѣясь,—«я съ семнадцати лѣтъ стала такова же, какъ и нынѣ», беззастѣнчиво заявляетъ она.

Конечно, Петръ обвиненъ. Его призываютъ и, несмотря на его отрицанія вины, запираютъ, чтобъ отвезти въ городъ и сдать въ рекруты. Напрасно Анюта и ея родители умоляютъ отпустить невиннаго Петра: помѣщица руководится лишь своимъ капризомъ,—ей нужны деньги на наряды и она рада, что нашелся случай подъ благовиднымъ предлогомъ продать въ ре-

---

напечатаны въ старыхъ изданіяхъ его сочиненій, представляющихъ библіографическую рѣдкость, то мы сообщаемъ каждую изъ нихъ въ краткомъ пересказѣ, а затѣмъ уже переходимъ къ разбору и оцѣнкѣ ея.

круты лишняго человѣка. Старики готовы выкупить жениха своей дочери; тогда у Новомодовой является планъ еще болѣе выгодный: деньги взять, а Петра, придравшись къ какой нибудь бездѣлицѣ, всетаки отдать въ солдаты. Повидимому, дѣло героевъ плохо, и ихъ игра проиграна. Прикащикъ торжествуетъ, но тутъ то и постигаетъ его судьба, и начинается развязка пьесы. Во время дѣлежа ложекъ между нимъ и кофейницей затѣвается споръ. Новомодова застаетъ ихъ, и плутни прикащика раскрываются. «Ну, теперь готовьтесь», восклицаетъ помѣщица,—«ты (прикащику)—въ рекруты, а ты (кофейницѣ) — въ тюрьму»... «Возьми этого плута и эту мошенницу», приказываетъ она слугѣ,—«и вели, чтобъ ихъ на заперти держать до завтрашняго дня; а завтра я съ ними отправлюсь въ городъ, и тамъ они за ихъ плутни наказаны будутъ.... А ты, сердешный Петръ, будь отъ сего времени прикащикомъ, и свадьбу твою съ Анютой я сыграю на свой коштъ за претерпѣнный тобою страхъ, и деньги также вы у меня возьмете». Такимъ образомъ, пьеса кончается къ всеобщему удовольствію.

Въ «Кофейницѣ» все «еще слабо и незрѣло, но видно умѣніе составлять и располагать піесу», пишетъ о «Кофейницѣ» біографъ или скорѣе панегиристъ Крылова, его другъ Лобановъ [1]). Другой критикъ и біографъ Крылова даетъ болѣе полную, хотя тоже довольно общую характеристику этой пьесы: «Въ комической оперѣ «Кофейница» довольно просто, безъ слащавыхъ прикрасъ и каррикатурнаго преувеличенія изображенъ провинціальный бытъ, среди котораго Крыловъ провелъ свое дѣтство и отрочество» [2]). Въ первомъ своемъ опытѣ Крыловъ проявилъ дѣйствительно рѣдкую наблюдательность и трезвость мысли, которыя выработались подъ вліяніемъ постоянной нужды и службы, начатой въ тѣ годы, когда слѣдовало бы еще сидѣть на школьной скамьѣ. Въ «Кофейницѣ» мы имѣемъ дѣло съ живыми лицами, съ людьми, прямо выхваченными изъ современной автору дѣйствительности. Плутоватый прикащикъ, щеголиха барыня, ворожея—все лица, не сочиненныя по рецепту царившей тогда у насъ теоріи Буало, а снимки съ дѣйствительности, снимки, правда, грубые, но въ существенныхъ чертахъ точные. Мѣтко схвачены Крыловымъ и бытовыя черты, напримѣръ, сказыванье по очереди сказокъ барынѣ, не могущей сразу заснуть. Сказыванье сказокъ на ночь дворовыми людьми или спеціалистами сказоч-

[1]) *М. Е. Лобановъ.* Жизнь и сочиненія И. А. Крылова. Спб. 1847 г., стр. 8.

[2]) *Майковъ*, цитированная выше статья, стр. 9.

никами было обычно въ помѣщичьей провинціальной средѣ прошлаго вѣка. Объ этомъ мы имѣемъ не мало свидѣтельствъ современниковъ. Сочувствіе къ народной поэзіи и старинѣ далеко не угасало въ привиллегированномъ сословіи XVIII вѣка. Извѣстный Митрофанушка въ «Недорослѣ» Фонвизина «еще съизмала былъ къ исторіямъ охотникъ» и заставлялъ себѣ разсказывать исторіи скотницу Хавронью; Скотининъ «безъ того глазъ не сводилъ, чтобы *выборный* не разсказывалъ ему исторій». Самъ авторъ «Недоросля» слушалъ въ дѣтствѣ сказки, которыя сказывалъ пріѣзжавшій изъ Дмитріевской деревни Фонвизиныхъ мужикъ Ѳедоръ Суратовъ [1]). Извѣстный историкъ прошлаго вѣка Татищевъ († 1750 г.) слушалъ былины о пирахъ Владиміра и уцѣлѣвшій въ его памяти отрывокъ о дворѣ Путятинѣ внесъ въ примѣчанія къ Іоакимовской лѣтописи [2]). Извѣстный Прокофій Акинфіевичъ Демидовъ былъ также большимъ любителемъ народныхъ сказаній, и для него въ Сибири былъ составленъ извѣстный сборникъ Кирши Данилова, что видно изъ письма Демидова къ исторіографу Г. Ф. Миллеру, напечатанному проф. Шевыревымъ [3]).

Знакомство съ народнымъ бытомъ и языкомъ и отсутствіе «ученаго» предубѣжденія противъ употребленія послѣдняго въ литературныхъ пьесахъ отразились въ языкѣ перваго драматическаго опыта Крылова. Всѣ лица этой пьесы, какъ крестьяне, такъ и городскіе жители, говорятъ естественнымъ народнымъ языкомъ, безъ примѣси литературной напыщенности съ одной стороны, а съ другой — безъ неудачныхъ потугъ изобразить народную рѣчь съ помощью коверканья языка, каковой пріемъ былъ очень обыченъ у тогдашнихъ драматурговъ, даже у такого талантливаго реалиста, какъ Матинскій. Наконецъ, подводя итоги всего сказаннаго о «Кофейницѣ», довольно признать, что эта пьеса «нисколько не хуже большинства современныхъ ей комическихъ оперъ; по крайней мѣрѣ, она не поражаетъ ни неестественностью вымысла, ни слишкомъ ложнымъ отношеніемъ къ дѣйствительной жизни. Какъ ни велики ея художественные недостатки, въ ней чувствуется та наивность, та свѣжесть созданія, которая всегда отличаетъ раннія, съ любовью отдѣланныя произведенія пробуждающихся сильныхъ дарованій» [4]).

---

[1]) *Акад. Н. С. Тихонравовъ* и *проф. В. Ѳ. Миллеръ.* Русскія былины старой и новой записи. М. 1894 г., стр. 77.

[2]) *В. Н. Татищевъ.* Россійская исторія, ч. I, кн. I, стр. 50.

[3]) Москвитянинъ, 1854 г., № 1 и 2, отд. IV, стр. 9.

[4]) *Майковъ*, стр. 10.

«Кофейница» не была поставлена на сцену: Брейткопфъ не воспользовался пріобрѣтенной пьесой и черезъ тридцать лѣтъ, встрѣтившись съ Крыловымъ, уже бывшимъ на службѣ въ Публичной Библіотекѣ, отдалъ ему обратно рукопись «Кофейницы».

Получивъ книги отъ Брейткопфа, заинтересовавшагося любознательнымъ юношей, Крыловъ обратилъ главное вниманіе не на Мольера, а на Расина и Буало: его идеаломъ было создать трагедію, это высшее по формѣ произведеніе драматической поэзіи, какъ учила псевдо-классическая теорія. Буало далъ Крылову теорію, Расинъ — образцы, и вотъ молодой писатель приступаетъ къ созданію своей первой трагедіи, не дошедшей до насъ. Сюжетомъ ея онъ избралъ судьбу Клеопатры и, когда піеса была готова, отнесъ ее къ тогдашнему оракулу и судьѣ драматическихъ произведеній—къ знаменитому Дмитревскому.

Этотъ старый артистъ считался въ свое время лучшимъ судьей, когда дѣло касалось достоинствъ и недостатковъ новой пьесы и начинающихъ артистовъ. Несмотря на увѣренія извѣстнаго театрала. С. П. Жихарева, будто Дмитревскій не давалъ никакого понятія артистамъ объ изучаемыхъ ими роляхъ и нисколько не подавалъ имъ помощи совѣтомъ и указаніями, П. Араповъ, извѣстный авторъ «Лѣтописи русскаго театра», утверждаетъ, что Дмитревскій не только «имѣлъ даръ наставленіями своими усовершенствовать талантъ всякаго начинающаго артиста», но даже «руководилъ и самыхъ авторовъ: Державинъ постоянно совѣщался съ нимъ на счетъ своихъ драматическихъ сочиненій, а Фонвизинъ исправилъ, по его замѣчаніямъ, многія сцены въ «Недорослѣ». Даже самый его начальникъ, самолюбивый Сумароковъ, и тотъ принималъ со вниманіемъ совѣты Дмитревскаго» [1]). Несомнѣнно, Дмитревскій, какъ опытный актеръ, могъ съ большой пользой подать совѣтъ относительно расположенія пьесы и указать ея сценическія недостатки. Къ этому то оракулу и судьѣ отнесъ Крыловъ свою первую серьезную пьесу.

Мы не знаемъ, что происходило во время чтенія, какъ отнесся къ пьесѣ Дмитревскій, который вообще былъ чрезвычайно любезенъ и старался не огорчать начинающихъ писателей строгими приговорами,—знаемъ только одно, что Дмитревскій добродушно выслушалъ трагедію, съ обычной уклончивостью отозвался объ ея достоинствахъ, «поощрялъ автора къ новымъ трудамъ и, на-

[1]) *П. Араповъ.* Лѣтопись русскаго театра. Спб. 1861 г., стр. 122.

конецъ, съ кротостью далъ почувствовать, что трагедія въ такомъ видѣ не можетъ быть представлена на театрѣ, что нужно ее совершенно пересоздать и передѣлать» [1]). Кажется, эта неудача должна была бы нѣсколько научить Крылова и открыть ему глаза на несовершенства его драмы, но онъ обратилъ, повидимому, большее вниманіе на похвалы стараго артиста, вынужденныя требованіями приличія, чѣмъ на скрытыя подъ ними порицанія. Онъ не бросилъ надежды создать трагедію и въ 1786 году написалъ «Филомелу», трагедію въ пяти дѣйствіяхъ, нѣсколько позже, въ 1793 году, напечатанную въ «Россійскомъ Ѳеатрѣ», сборникѣ пьесъ съ 1786—1795 годъ, куда вошли всѣ русскія драматическія произведенія, появившіяся на свѣтъ въ это время По догадкѣ Плетнева, и этотъ второй опытъ Крылова въ трагическомъ родѣ былъ осужденъ Дмитревскимъ на забвеніе. Однако, знакомство съ знаменитымъ артистомъ, а также съ трагедіями современной ему литературной знаменитости, Я. Б. Княжнина, оказало свое вліяніе на Крылова. Въ «Филомелѣ» мы видимъ трагедію, составленную по всѣмъ правиламъ классической теоріи, написанную напыщенными александрійскими стихами, съ соблюденіемъ всѣхъ трехъ пресловутыхъ *единствъ*. Напрасно стали бы мы искать въ ней правдивости и искренности, которыми отличается его первая комедія. Даже Лобановъ, болѣе всѣхъ критиковъ восхищенный Крыловымъ, — и тотъ безапелляціонно заявляетъ, что, по его мнѣнію, въ «Филомелѣ» «ничего путнаго нѣтъ». Видно, что Крыловъ «ничего еще не читалъ, кромѣ Сумарокова и Княжнина,—все отзывается ими. Не рожденный первенствовать въ этомъ родѣ поэзіи, онъ ничего не обнаружилъ собственнаго, а только, увлеченный ихъ тогдашней извѣстностью, былъ ихъ отголоскомъ» [2]). И только нѣсколько далѣе Лобановъ, какъ бы изъ приличія, оговаривается, что, несмотря на недостатки трагедіи, въ ней «много движенія и пылу».

Познакомимся теперь съ этой трагедіей и убѣдимся въ томъ, насколько справедливы слова Лобанова, и въ томъ, много ли въ ней дѣйствительнаго «пылу», т. е. непосредственнаго вдохновенія автора.

Прогнея, жена царя Ѳракіи Терея, уже цѣлый годъ ждетъ мужа, который долженъ возвратиться домой и привезти съ собой ея сестру, Филомелу, героиню трагедіи. Возлюбленный Филомелы, Линсей, и царица въ

[1]) *Лобановъ*, цитированная выше статья, стр. 9.

[2]) Тамъ же, стр. 10.

тоскѣ по отсутствующихъ бесѣдуютъ между собой и мучатся предчувствіями. Жрецъ Калхантъ, разсказавшій имъ о неудачномъ жертвоприношеніи и о знаменіяхъ, его сопровождавшихъ, повергаетъ въ ужасъ царицу и Линсея. Линсей догадывается о значеніи этихъ знаменій. Въ это время наперсникъ Терея, Агаметъ, возвѣщаетъ о прибытіи царя, который вслѣдъ за тѣмъ входитъ и, на вопросы Линсея и Прогнеи, отвѣчаетъ, что Филомелы уже нѣтъ болѣе на свѣтѣ. Линсей не вѣритъ этому, но Терей разсказываетъ вымышленную имъ исторію о гибели дѣвушки, унесенной будто бы волною съ палубы корабля во время бури. Прогнея ропщетъ на судьбу и въ отчаяніи даже бранитъ боговъ. Изъ ея устъ льются упреки:

.....Немилосердны боги!
Гдѣ ваши истины святой законы строги?
Гдѣ къ человѣчеству, къ несчастнымъ гдѣ любовь,
Когда вы алчете пролить невинныхъ кровь?
На то ли алтари вамъ въ свѣтѣ соружались,
Чтобъ стоны вашихъ жертвъ при оныхъ раздавались?
.....Боговъ есть долгъ спасать несчастливыхъ отъ бѣдъ:
А нашъ напрасенъ вопль—такъ васъ на свѣтѣ нѣтъ!

Калхантъ предостерегаетъ ее: «Брегись хуленія... царица, боги есть... Не огорчай своимъ отчаяньемъ небесъ» и совѣтуетъ въ слезахъ молить боговъ о спасеніи сестры. Линсей рѣшается идти на розыски Филомелы. Оставшись одни, Терей и Агаметъ бесѣдуютъ о Филомелѣ: оказывается, что она скрыта влюбленнымъ въ нее Тереемъ вблизи отъ города, въ развалинахъ. Терей высказываетъ колебанія своей души между страстью къ Филомелѣ и долгомъ. Онъ проситъ наперсника сохранить въ тайнѣ его замыселъ и боится, какъ бы самая наружность, выраженіе его лица не обличили задуманнаго имъ преступленія.

Второе дѣйствіе открывается бесѣдой Линсея съ найденной имъ Филомелой. Онъ въ тревогѣ распрашиваетъ дѣвушку о причинѣ ея горя и слезъ, но она отказывается отвѣчать, боясь привести его въ отчаяніе. Когда же, наконецъ, она рѣшается все высказать, на сцену неожиданно является Прогнея и радуется, что видитъ вновь сестру, которую считала погибшей въ волнахъ. Филомела прерываетъ ея изліянія словами: «Спокойся... и готовь свой духъ къ напастямъ новымъ» и разсказываетъ о злодѣяніи Терея, которому довѣрчивый ея отецъ поручилъ довезти ее къ сестрѣ. Прогнея въ ужасѣ:

любовь къ злодѣю, ревность и негодованіе борются въ ея душѣ; послѣднее беретъ перевѣсъ:

О злоба, обладай во всемъ свирѣпствѣ мною!

восклицаетъ она и встрѣчаетъ вошедшаго мужа потокомъ укоризнъ, обѣщая ему отомстить. Терей, видя Филомелу и догадываясь, что присутствующіе знаютъ обо всемъ, пытается скрыть свое смущеніе и оправдать свой поступокъ; но когда убѣждается, что все напрасно, то онъ не хочетъ болѣе скрывать своихъ чувствъ:

Когда передъ тобой открыта страсть моя,
Скрываться не хочу въ сей страсти болѣ я.
Познай въ моей груди горящій огнь суровый;
Познай, что я ношу позорныя оковы,
Оковы лютыя, которыхъ тяготу
Мученьемъ сердцу я и сладостію чту.

Онъ ненавидитъ себя за любовь къ сестрѣ жены. Пусть жена его терзаетъ и рветъ злобное сердце, но онъ не можетъ забыть о жестокой страсти, охватившей его:

Отмсти несчастная, Терею ты отмсти—
Но сердца премѣнить его себя не льсти!

«Я презрѣлъ все: законъ, тебя и добродѣтель», говоритъ Терей, и теперь уже все кончено: онъ готовъ жертвовать всѣмъ, но возвратить женѣ свое сердце не въ силахъ. Линсей въ спорѣ за невѣсту, которой не хочетъ уступить ему Терей, берется за мечъ; вошедшій Калхантъ разнимаетъ готовыхъ уже подраться героевъ. Онъ укоряетъ царя и увѣщеваетъ его возвратиться на стезю добродѣтели, но напрасно: «Я зрю», говоритъ Терей,

что весь тебѣ поступокъ мой открытъ.
Но чѣмъ себя Калхантъ въ своихъ успѣхахъ льститъ?
Я имя на себя злодѣя возлагаю;
А, ставъ злодѣемъ, я весь свѣтъ пренебрегаю.

На него уже не дѣйствуютъ слова Калханта, именемъ боговъ угрожающаго ему возмездіемъ и призывающаго къ раскаянію.

Собственно говоря, здѣсь и кончается дѣйствіе, такъ какъ остальное все не имѣетъ прямаго отношенія къ развитію интриги. По справедливому замѣчанію Н. А. Лавровскаго [1]), все дѣйствіе заканчивается восклицаніемъ

[1]) Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія, февраль, 1868 г., стр. 424.

Линсея въ началѣ втораго акта: «Открылось все!». Все же остальное, т. е. второй, третій, четвертый и пятый акты наполнены плачемъ и стономъ въ разговорахъ, мало интересныхъ и ужасно растянутыхъ. Но, такъ какъ задача наша состоитъ въ томъ, чтобъ ознакомить читателя съ театромъ Крылова, не скрывая его недостатковъ и не впадая въ общій панегирическій тонъ, то мы продолжимъ изложеніе «Филомелы».

Въ третьемъ актѣ Терей разсказываетъ наперснику, что онъ вновь похитилъ Филомелу и замышляетъ погубить Линсея: «уже готовъ ему смертельный ядъ». Вошедшая Прогнея опять допытывается у мужа, гдѣ ея сестра, укоряетъ его въ безконечныхъ стихахъ и въ заключеніе требуетъ:

Свободу лишь сестрѣ несчастной ты отдай...
Иль мщенья моего, жестокій, ожидай!

Несчастный любовникъ, Линсей, выступаетъ на сцену съ плачемъ и стонами, требуя возвращенія своей невѣсты. Онъ тоже угрожаетъ мщеніемъ похитителю, а тотъ, въ свою очередь, сулитъ ему разные ужасы. Прогнея уже со слезами проситъ возвратить Филомелу, но Терей резонно возражаетъ ей:

Прошенья слабы тамъ, гдѣ власть не можетъ льститься.

Послѣ безконечнаго повторенія обѣщаній отомстить злодѣю, вбѣгаетъ Калхантъ, а вслѣдъ за нимъ Агаметъ съ письмомъ отъ Филомелы, которое читается вслухъ и повергаетъ всѣхъ въ ужасъ. Вотъ оно:

Ты видишь кровь мою, любезная Прогнея,—
Содро́гнись и познай свирѣпости Терея.....
Чтобы злодѣйствія свои сокрыть на вѣкъ,
Сей варваръ мой языкъ въ зломъ бѣшенствѣ отсѣкъ.

Сколь ни ужасно, сколь ни трагично подобное самоуправство влюбленнаго героя, однако, чтеніе этого письма невольно вызоветъ улыбку у современнаго читателя. Но Крыловъ заставляетъ Прогнею и ея собесѣдниковъ горевать. Когда они достаточно уже выразили свои чувства, Калхантъ «отъ имени владѣтелей вселенной снимаетъ рабства цѣпь» съ души Прогнеи и побуждаетъ ее и Агамета отомстить, а самъ отправляется «предъ алтарь», чтобы

Низвесть молитвами на землю страшный громъ.

Послѣ этого всѣ уходятъ «ужасныхъ стрѣлъ готовить тучи яры» и «направить въ грудь злодѣйскую удары».

Въ четвертомъ актѣ Прогнея жалуется на боговъ, дозволяющихъ угнетать невинность. Предъ очами зрителей является Линсей съ воинами, ведущій вторично освобожденную имъ Филомелу. Слѣдуетъ встрѣча съ Тереемъ и опять укоры до конца акта.

Пятый актъ нѣсколько лучше предыдущаго: Терей излагаетъ силу страсти, сожигающей его и приведшей къ преступленію. Онъ чувствуетъ, что перешелъ границу терпѣнія божескаго и человѣческаго и, сознавая это, заключаетъ свой монологъ:

Не медли, лютый рокъ, моей ты смертью злою:
Завѣсу вѣчности открой передо мною.
Я тартаръ предпочту ужасной жизни сей.....
Ахъ, жизнь преступника геенны самой злѣй!

Агаметъ приноситъ извѣстіе о внезапной смерти Филомелы и о волненіи въ народѣ. Терей въ изступленіи приглашаетъ опять-боговъ наказать его за всѣ его злодѣянія и восклицаетъ:

Разите, боги, вы тиранску грудь мою!

Вбѣжавшій Хересъ—вѣстникъ, объявляетъ, что извѣстіе о возстаніи справедливо. Терей пытается бѣжать отъ народной ярости. Но что такое она въ сравненіи съ тѣми муками, которыя онъ носитъ въ себѣ самомъ? Страсти его послѣдуютъ за нимъ повсюду! Онъ пытается просить Калханта о заступничествѣ передъ богами, но:

Враговъ своихъ въ свой храмъ не принимаютъ боги.

Терей слагаетъ съ себя царскій санъ и готовъ униженно вымаливать прощеніе. Линсей входитъ съ намѣреніемъ убить царя, но останавливается предъ безоружнымъ. Прогнея, со словами: «настали моего отмщенія минуты», появляется на сценѣ и ищетъ Терея. Онъ, чувствуя приближающуюся гибель, обращается къ ея материнскому чувству и проситъ беречь его сына, Иѳиса. Но, въ отвѣтъ на эти слова, Прогнея бросаетъ къ его ногамъ окровавленный черепъ:

Сей сынъ.... вострепещи.... сей сынъ передъ тобою!

восклицаетъ она и въ объясненіе добавляетъ, что Терей самъ съѣлъ за трапезой своего сына: это ея месть. Терей въ ужасѣ закалывается и «духъ его летитъ во адъ искать сыновнія души».

Калхантъ, играющій роль древняго хора, заканчиваетъ трагедію сентенціей:

Въ месть беззаконью зря пролиты крови рѣки,
Страшитесь раздражать безсмертныхъ, человѣки!

Даже въ краткомъ и сжатомъ пересказѣ трагедія Крылова поражаетъ своей растянутостью. Однако, всѣ условія «классической» трагедіи здѣсь на лицо. О формѣ мы уже сказали выше; что же касается содержанія, то оно вполнѣ соотвѣтствуетъ требованіямъ теоріи Буало. Дѣйствующія лица—герои, цари, жрецы. Здѣсь есть и «наперсникъ, превышающій героевъ догадливостью, и благородныя страсти, свойственныя лицамъ идеальнымъ, и злодѣянія, выступающія за предѣлы человѣческихъ силъ, словомъ,—все, что, казалось, непремѣнно должно быть, кромѣ художнической истины и жизни съ ея красками страны и эпохи», говоритъ Плетневъ [1]), вообще склонный хвалить Крылова. «Филомела», помимо всѣхъ этихъ чертъ, имѣетъ и другіе недостатки, остающіеся недостатками даже съ точки зрѣнія классической теоріи. О недостаткахъ въ построеніи и расположеніи дѣйствія мы уже упоминали: дѣйствіе такъ ничтожно, что его хватаетъ лишь на первый актъ, а остальные имѣютъ лишь характеръ баласта. Кромѣ того, классическая трагедія требовала изображенія характеровъ; но въ «Филомелѣ» мы не находимъ даже обычнаго шаблоннаго героя и героини. Терей—не герой: онъ самъ заявляетъ объ этомъ и вполнѣ справедливо:

Во мнѣ геройства нѣтъ ни тѣни, ни черты.

И, хотя нѣсколько ниже онъ аттестуетъ себя «варваромъ, тираномъ и извергомъ мрачна ада», онъ производитъ впечатлѣніе безхарактернаго, слабаго существа, какого то манекена на пружинахъ, въ дѣйствіяхъ котораго нѣтъ ни малѣйшей логической послѣдовательности. Прогнея поражаетъ своей болтливостью. Линсей жалокъ, ибо онъ еще ничтожнѣе главнаго героя. Общій недостатокъ трагедіи въ томъ, что въ ней авторъ пытается создать трагическое не *на дѣлѣ*, не въ дѣйствіи, а на словахъ. Событія не вытекаютъ одно изъ другаго, стремясь къ трагическому концу, а авторъ нанизываетъ стихъ за стихомъ, явленіе за явленіемъ, искусственно пытаясь разогрѣть зрителя послѣдней сценой, которая, хотя и не лишена трагизма (на своемъ мѣстѣ, какъ, напримѣръ, въ Медеѣ), но въ данномъ случаѣ способна внушить лишь отвращеніе, вслѣдствіе полнаго отсутствія въ ней эстетическаго чувства мѣры.

---

[1]) *Плетневъ*, цитированная выше статья, стр. 45.

Видимо, и самъ Крыловъ позже чувствовалъ ея недостатки, говоря о ней своему другу Лобанову: «Въ молодости моей я все писалъ, что̀ ни попало, была бы только бумага, да чернила; я писалъ и трагедію; она напечатана была въ «Россійскомъ Ѳеатрѣ», въ одномъ томѣ съ «Вадимомъ» Княжнина, съ которымъ вмѣстѣ и исчезла [1]), да и радъ тому: въ ней ничего путнаго не было; это первыя давнишнія мои попытки» [2]).

Намъ неизвѣстно, какъ отнесся Дмитревскій ко второй трагедіи Крылова, но уже болѣе мы не имѣемъ опытовъ нашего писателя въ этомъ родѣ. Крыловъ, написавъ «Филомелу», обратился къ другой области драматургіи—къ комедіи, къ которой, повидимому, имѣлъ болѣе способностей въ силу прирожденной любви подмѣчать смѣшное и нелѣпое въ жизни, что онъ нѣсколько позже блистательно доказалъ въ своихъ сатирахъ и басняхъ. Въ томъ же 1786 году Крыловъ написалъ оперу—«Бѣшеная семья» и комедію—«Сочинитель въ прихожей». Казалось бы, что здѣсь скорѣе могъ обнаружиться его талантъ, однако, вышло далеко не то: обѣ эти пьесы не лучше его трагедій. «Въ нихъ нѣтъ ни занимательности интриги, ни сколько нибудь мѣтко очерченныхъ характеровъ», пишетъ Майковъ [3]). «Въ «Кофейницѣ», проявлялась, по крайней мѣрѣ, извѣстная наблюдательность, видна была опредѣленность мысли, согрѣтой притомъ теплымъ чувствомъ; въ новыхъ пьесахъ онѣ замѣняются нескладной каррикатурой дѣйствительности, лишенной всякой сатирической соли, и какою то сухостью отношенія автора къ выводимымъ имъ лицамъ». Такой приговоръ произнесъ критикъ надъ этими двумя комедіями. Ознакомившись съ содержаніемъ этихъ пьесъ, мы увидимъ, насколько справедливъ онъ, а въ общей характеристикѣ комедіи, современной Крылову, укажемъ то мѣсто, какое занимали онѣ въ тогдашнемъ театрѣ.

«Сочинитель въ прихожей», комедія въ трехъ дѣйствіяхъ [4]), построена на довольно слабой почвѣ: все въ ней вымышлено и это сквозитъ въ каждомъ движеніи дѣйствующихъ лицъ. Графъ Дубовой влюбленъ и хо-

---

[1]) «Вадимъ», трагедія извѣстнаго Я. Б. Княжнина, подверглась цензурному гоненію за вольномысліе, выраженное въ ней авторомъ, и была изъята изъ книгъ «Россійскаго Ѳеатра», «Филомела» напечатана въ Полномъ собраніи сочиненій И. А. Крылова, 1859 г., т. III.

[2]) *Лобановъ*, стр. 9.

[3]) *Майковъ*, стр. 14—15.

[4]) Напечатана въ Полномъ собраніи сочиненій И. А. Крылова, 1859 г., т. III.

четъ жениться на кокеткѣ Новомодовой, имѣющей тайно отъ него много другихъ любовниковъ, которымъ она ведетъ счетъ въ особой книгѣ, отмѣчая тамъ, когда кому назначено свиданіе и сколько отъ кого получено подарковъ. Андрей, слуга графа, ухаживаетъ тѣмъ временемъ за Дарьей, горничной Новомодовой. Таково положеніе дѣйствующихъ лицъ въ моментъ начала комедіи, когда на сцену появляется Рифмохватъ, бездарный и невѣжественный писака, пресмыкающійся по прихожимъ знатныхъ людей и подносящій свои произведенія, въ надеждѣ получить отъ нашихъ меценатовъ деньги за свою лесть. Гонясь за графской каретой, Рифмохватъ роняетъ свою рукопись въ грязь. Дарья, за которой и онъ также ухаживаетъ, беретъ рукопись и обѣщаетъ ее высушить и разгладить. Далѣе слѣдуетъ рядъ сценъ, гдѣ графъ и его нареченная невѣста изображаются въ самомъ непривлекательномъ свѣтѣ. Рифмохватъ объясняется въ любви Дарьѣ, съ цѣлью обезпечить себѣ успѣхъ у Новомодовой и у графа. Наконецъ, наступаетъ развязка. Уже готово все къ вѣнцу, какъ появляется злосчастный стихотворецъ, которому до этого момента не удавалось поймать графа, и вручаетъ ему свое произведеніе. Но оказывается, что Дарья, спѣша, перепутала тетради и возвратила Рифмохвату не его рукопись, а реестръ любовниковъ Новомодовой. Графъ, убѣдившись неожиданно въ невѣрности и легкомысліи Новомодовой, отказывается жениться на ней; Андрей также поканчиваетъ со своимъ ухаживаніемъ за плутоватой Дарьей.

Еслибы стали здѣсь искать характеровъ, то врядъ ли нашли бы ихъ; какъ мѣтко опредѣлилъ г. Майковъ, въ этой комедіи мы находимъ лишь каррикатуры, шаржи. Графъ Дубовой—недалекій волокита, ослѣпленный любовью къ Новомодовой, дѣлающій долги и разоряющійся на любовницъ; сама Новомодова, по выраженію Плетнева, — «только и годится, чтобы дать понятіе о глупѣйшей и самой низкой развратницѣ»; слуги, говорящіе однимъ языкомъ съ господами, чувствующіе тоже и вообще стоящіе на одномъ уровнѣ съ вышеназванными героями пьесы,—все это продукты одной фантазіи автора, еще не знакомаго съ тѣмъ обществомъ, какое онъ беретъ описывать. «Не можешь надивиться, откуда эти люди зашли на сцену». Все, «что ни говорятъ они, что ни предпринимаютъ, о чемъ ни шутятъ, за что ни сердятся, такъ чуждо общества, жизни и условій свѣта, что театръ привыкнешь почитать невѣдомою намъ планетою, куда волшеб-

никъ-сочинитель забрасываетъ насъ для изученія диковинокъ» [1]). «Сочинитель, какъ бы отвращая всякое подозрѣніе, что онъ своею сатирою мѣтитъ на чью нибудь личность, съ намѣреніемъ все изображаетъ такъ, какъ у насъ и быть не можетъ», продолжаетъ Плетневъ. Но, намъ кажется, напрасно онъ приписываетъ Крылову желаніе скрыть подъ безличной оболочкой намѣреніе избѣжать указаній на отдѣльныя личности. Крыловъ и въ это время, какъ и позже, не умѣлъ, и *не могъ* дать безусловно хорошей комедіи, и въ этомъ лежитъ главная причина недостатковъ «Сочинителя въ прихожей». Лобановъ на этотъ разъ вѣрнѣе опредѣляетъ причину неудачнаго исполненія комедіи: «Кажется, что умъ и высокій талантъ нашего Ивана Андреевича еще не пробуждался; кажется, что онъ писалъ это въ просонкахъ (не отдавая себѣ яснаго отчета, сказали бы мы) и что онъ самъ не сдѣлалъ еще себѣ и не разрѣшилъ вопроса: что хорошо и что худо» [2]), то есть не выработалъ въ себѣ вкуса къ изящному и правдивому изображенію дѣйствительности или вымысла. Даже неестественная, убогая фигура Рифмохвата, которую Плетневъ считаетъ введенной для оживленія дѣйствія, можетъ служить лишь для уясненія симпатій и антипатій Крылова въ ранній періодъ его дѣятельности. Можно видѣть, что и тогда уже Крыловъ презиралъ глупыхъ и льстиво-раболѣпныхъ стихотворцевъ и нарисовалъ въ Рифмохватѣ каррикатуру на нихъ. Позже, мы знаемъ, Крыловъ поссорился даже со своимъ другомъ Клушинымъ изъ за того, что этотъ послѣдній позволилъ себѣ въ льстивыхъ выраженіяхъ написать одному знатному лицу оду на полученіе имъ ордена.

Еще ничтожнѣе и по сюжету, и по исполненію—комическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ «Бѣшеная семья», написанная Крыловымъ въ томъ же году [3]).

У Сумбура вся семья: бабушка Горбура, мать Ужима и дочь Катя требуютъ денегъ на наряды. Онъ скуповатъ и не хочетъ удовлетворить ихъ страсти къ мотовству. Допытываясь у служанки Извѣды, что́ причиной этой любви къ нарядамъ, онъ узнаетъ, что всѣ дамы жаждутъ понравиться молодому красивому офицеру, Постану, вотъ уже семь дней прогуливающемуся передъ окнами его дома. Офицеръ, какъ оказывается, влю-

[1]) *Плетневъ*, стр. 58.

[2]) *Лобановъ*, стр. 16.

[3]) Напечатана въ Полномъ собраніи сочиненій И. А. Крылова, 1859 г., т. III.

бленъ въ Пріятѣ, сестру Сумбура, и передаетъ ей записочки чрезъ своего слугу Проныра—нѣчто вродѣ Лепорелло; но прочія дамы воображаютъ, что Постанъ влюбленъ въ каждую изъ нихъ.

Второе дѣйствіе происходитъ на улицѣ. Постанъ пытается пробраться на свиданіе съ Пріятой, но оказываются препятствія въ лицѣ трехъ влюбленныхъ въ него и самого г. Сумбура. Горбура, Ужима, Катя и Пріята даютъ Проныру платки для передачи Постану, какъ знаки ихъ любви къ нему. Пронырь попадается съ платками Сумбуру и освобождается, лишь благодаря заступничеству своего господина. Сумбуръ обрушивается на Постана, но тутъ являются всѣ влюбленныя дамы съ заготовленными записочками къ Постану и тоже попадаются Сумбуру.

Третье дѣйствіе происходитъ ночью въ квартирѣ Сумбура. Онъ съ палкой ждетъ, не явится ли Постанъ на свиданіе съ которой нибудь изъ влюбленныхъ. Извѣда, бывшая въ заговорѣ съ молодымъ человѣкомъ, отманиваетъ въ сторону Сумбура и сообщаетъ, что дамы намѣрены по жребію рѣшить, которой достанется Постанъ, и, затѣмъ, счастливая должна обвѣнчаться съ нимъ тайкомъ, а къ свадьбѣ уже заказана посуда. Подъ видомъ посуды вносятъ въ домъ Постана съ Проныромъ, причемъ самъ Сумбуръ, боясь, какъ бы не разбилась взятая на прокатъ посуда, помогаетъ тащить корзины. Едва Сумбуръ удаляется со сцены, молодые люди выходятъ изъ корзинъ. Въ темнотѣ Катя и Горбура обнимаютъ Проныра, Ужима хватаетъ за руки заговорщицу Извѣду, а Постанъ сходится съ Пріятой; они въ куплетахъ высказываютъ свои чувства. Вошедшій со свѣчами Сумбуръ застаетъ ихъ. Для примиренія и для прекращенія семейнаго скандала, Сумбуръ предлагаетъ Постану жениться на одной изъ его родственницъ, и этотъ избираетъ Пріяту, которая ему отвѣчаетъ взаимностью. Пронырь женится на своей союзницѣ въ плутняхъ—Извѣдѣ.

Аляповатость и грубость рисунка бросаются прямо въ глаза при первомъ взглядѣ на эту пьесу. Въ ней еще меньше правдоподобія, чѣмъ въ предыдущей. «Все доведено до грубой каррикатуры. Двусмысленныя рѣчи занимаютъ мѣсто шутокъ. Въ языкѣ какая то неблагородная изысканность. Это самая вѣрная копія пустыхъ, давно забытыхъ пьесъ того времени», говоритъ Плетневъ [1]).

---

[1]) *Плетневъ*, стр. 56.

«Жаль, что имя Крылова на ней напечатано», замѣчаетъ объ этой пьесѣ Лобановъ [1]); однако, находитъ, что языкъ въ ней, какъ въ прозѣ, такъ и въ стихахъ, «поразвязнѣе». Сравнительно съ «Кофейницей» эти обѣ пьесы стоятъ значительно ниже. Повидимому, Крыловъ ничему не научился у Мольера и у своего славнаго современника Фонвизина. «Онъ предпочелъ примѣняться къ господствующему вкусу публики, который удовлетворялся плохими передѣлками французскихъ комическихъ оперъ на русскіе нравы. Но эти оперы отличались въ подлинникѣ, по крайней мѣрѣ, красивой легкостью и игривостью содержанія, между тѣмъ какъ подъ перомъ русскихъ подражателей улетучивались и эти достоинства. Въ обѣихъ пьесахъ Крылова (въ «Сочинителѣ» и въ «Бѣшеной семьѣ») нѣтъ и тѣни истиннаго комизма, ни даже простой водевильной веселости. Что же касается грубаго и пошлаго тона, въ которомъ онѣ написаны, онъ не можетъ быть объясненъ ничѣмъ инымъ, какъ неизмѣннымъ умственнымъ и нравственнымъ уровнемъ той мелкой приказной среды, гдѣ протекала обыденная жизнь автора. При всемъ своемъ умѣ Крыловъ еще не могъ возвыситься надъ нею въ своихъ произведеніяхъ; оттого не удавалось ему ни сатирическое обличеніе, ни вѣрное объективное возсозданіе дѣйствительности. Не могли помочь ему въ данномъ случаѣ и совѣты Дмитревскаго [2]), ибо у этого знаменитаго артиста у самого не было естественности, и онъ менѣе всего могъ указать Крылову на необходимость правды въ искусствѣ. Кромѣ того, Крыловъ въ данный періодъ былъ еще настолько мало развитъ въ литературномъ отношеніи, что не могъ, видимо, оцѣнить красотъ и достоинствъ пьесъ Фонвизина, хотя и былъ несомнѣнно съ ними знакомъ.

Несмотря, однако, на низкія достоинства этихъ двухъ пьесъ, тогдашній директоръ театра, генералъ-маіоръ П. А. Соймоновъ, принялъ ихъ благосклонно, и Крыловъ былъ увѣренъ, что пьесы его пойдутъ. Между прочимъ, по порученію того же директора, Крыловъ перевелъ съ французскаго оперу «L'Infante de Zamora», которая была играна, но, впрочемъ, безъ успѣха. Однако, это обстоятельство было очень выгодно для Крылова: во первыхъ, оно открыло ему даровой входъ въ театръ, а во вторыхъ, познакомило начинающаго драматурга съ писательскимъ кружкомъ. Благо-

[1]) *Лобановъ*, стр. 15.

[2]) *Майковъ*, стр. 15.

даря Соймонову и его расположенію, Крыловъ получилъ разрѣшеніе напечатать свою новую пьесу, написанную въ 1787 или 1788 году; это была комедія въ пяти дѣйствіяхъ—«Проказники», принадлежащая къ числу наиболѣе слабыхъ произведеній Крылова. Пусть Лобановъ увѣряетъ насъ, что «въ этой комедіи видѣнъ уже рѣшительный талантъ Крылова», что «характеры, хотя почти всѣ каррикатурные, порядочно обрисованы», всетаки въ этой пьесѣ Крыловъ если и выказалъ талантъ, то—талантъ далеко не привлекательный, характеризующій автора, какъ человѣка завистливаго, чрезмѣрно самолюбиваго и мстительнаго. Если эта пьеса представляетъ интересъ, то только біографическій, такъ какъ съ точки зрѣнія драматическаго искусства она полна неудачныхъ мѣстъ и вся вообще построена на крайне неестественной интригѣ, полна каррикатуръ и двусмысленностей грубаго, пошлаго тона. Но, несмотря на каррикатурность изображенныхъ лицъ, эти послѣднія носятъ на себѣ черты дѣйствительности, такъ какъ списаны, какъ говорилось тогда, съ «подлинниковъ». «Подлинниками» для Крылова въ данномъ случаѣ послужила семья извѣстнаго драматическаго писателя Якова Борисовича Княжнина, изображеннаго подъ именемъ Рифмокрада, бездарнаго стихотворца, воображающаго себя геніемъ и обкрадывающаго Корнеля, Расина и другихъ французскихъ трагиковъ. Задѣвшая насмѣшкой самолюбиваго Крылова, жена Княжнина, Екатерина Александровна, дочь Сумарокова, унаслѣдовавшая отъ отца вздорный и сварливый характеръ, послужила подлинникомъ для созданія Тараторы, жены Рифмокрада; Тянисловъ, педантъ и неудачный поэтъ, списанъ съ П. М. Карабанова, извѣстнаго своими нелѣпыми виршами, а врачъ Ланцетинъ—съ театральнаго врача И. И. Віена. Какъ изобразилъ Крыловъ этихъ извѣстныхъ въ свое время Петербургу лицъ, мы увидимъ ниже, а пока замѣтимъ, что такой пріемъ мстительнаго автора доставилъ успѣхъ его пьесѣ, такъ какъ ничто такъ ни пріятно людямъ, какъ насмѣшка надъ ближнимъ. Л. Н. Майковъ излагаетъ возникшую по этому поводу переписку Крылова съ Княжнинымъ; но мы обратимся прежде всего къ самой пьесѣ и, ознакомившись съ ней, укажемъ, въ какой мѣрѣ истина въ ней сплетена съ вымысломъ.

Таратора, жена Рифмокрада, капризная, насмѣшливая и властолюбивая женщина, собирается выдать замужъ свою дочь (или—племянницу: въ пьесѣ постоянная путаница), Пріяту, за Милона. Дѣло уже слажено, и дядя

жениха, Азбукинъ, смѣшной и недалекій провинціалъ, является на свадьбу своего племянника и наслѣдника. Но одинъ изъ претендентовъ на руку Пріяты, Тянисловъ, о которомъ выше было упомянуто, вступаетъ въ заговоръ съ любовникомъ Тараторы, лекаремъ Ланцетинымъ, и старается добиться руки Пріяты. Они уже почти успѣваютъ въ своемъ намѣреніи: Ланцетинъ уговорилъ Таратору, а Тянисловъ насплетничалъ дядѣ Милона, будто его будущій родственникъ Рифмокрадъ—воръ, обокравшій многихъ писателей, французскихъ и итальянскихъ: «я вамъ докажу, что онъ обокралъ Вольтера, Расина, Кребильона, Метастазиса, Мольера, Реньяра...»—«Смотри, пожалуй, этакой звѣрь!» удивляется простодушный провинціалъ: «можетъ быть, эти бѣдные люди отъ него по міру пошли! Благодаренъ, мой другъ, что ты мнѣ глаза открылъ».. Но всетаки старику не вѣрится. Тогда Тянисловъ приноситъ кучу книгъ со словами: «это книги, въ которыхъ напечатано то, что онъ укралъ». Азбукинъ окончательно убѣждается, что Рифмокрадъ «не на шутку воръ». «Смотри-ка, пожалуй, ужъ и во Франціи это напечатано! Да онъ публичный воръ, братецъ ты мой; а я совсѣмъ этого и не думалъ». Еще болѣе удивленъ Азбукинъ, услышавъ далѣе отъ Тянислова, что, впрочемъ, Рифмокрадъ человѣкъ честный. «Онъ человѣкъ честный, а воръ преестественный—это такая чертовщина, которой въ деревняхъ нѣтъ и которая мнѣ въ голову не лѣзетъ». Конечно, старикъ отказываетъ въ своемъ согласіи на бракъ племянника съ Пріятой, дочерью такого вора. Любовники въ горѣ, но съ помощью горничной, Плутаны, нарядившейся мужчиной и ведущей интригу и съ Рифмокрадомъ, и съ Тараторой, они преодолѣваютъ всѣ трудности и разрушаютъ козни враговъ; ихъ соединяютъ узы Гименея, и комедія заканчивается всеобщей радостью. Мы не передаемъ всѣхъ хитростей Плутаны, которыми наполнены послѣднія четыре дѣйствія, такъ какъ главное въ пьесѣ не интрига, а характеристика дѣйствующихъ лицъ. Это обстоятельство отчасти даетъ возможность сопоставить эту пьесу съ знаменитой комедіей Грибоѣдова. Къ характеристикѣ отдѣльныхъ лицъ мы теперь и перейдемъ.

Рифмокрадъ и Таратора, какъ мы уже сказали, списаны въ главныхъ чертахъ съ четы Княжниныхъ, извѣстной своими странностями. Крыловъ не пожалѣлъ красокъ, чтобъ изобразить ихъ въ возможно смѣшномъ видѣ. Рифмокрадъ—Княжнинъ, по словамъ тогдашняго «Вѣстника Европы» [1]), «до-

[1]) Вѣстникъ Европы, 1824 г., ч. 139, стр. 105.

ведшій подражаніе иностраннымъ авторамъ до неправеднаго присвоенія чужой собственности», прямо аттестуется, какъ воръ. Въ своемъ домѣ онъ—нуль и находится подъ башмакомъ у жены: «не худо, еслибъ вы послушались жены; я, право, и самъ часто ее слушаюсь», совѣтуетъ онъ Ланцетину, любовнику своей жены. Жена безцеремонно украшаетъ его рогами, пользуясь его недалекостью: объ этомъ говорятъ по всему городу; когда ей объ этомъ сообщаетъ Тянисловъ, она и не оспариваетъ этого, а совѣтуетъ лишь какъ слѣдуетъ заступаться за пріятелей: «ты бы долженъ былъ сказать, что этотъ лекарь (Ланцетинъ) знакомъ со мною для моихъ частыхъ припадковъ, а особливо лечитъ моихъ маленькихъ дѣтей; ты бы долженъ былъ сказать, что они, по милости его, еще здоровы, и что безъ него этихъ маленькихъ ребяточекъ, можетъ быть, на свѣтѣ бы не было!» Но, несмотря на ничтожество и безличность Рифмокрада въ семейной жизни, жена цѣнитъ его «талантъ». Она также пишетъ стихи и въ восторгѣ отъ своихъ и мужниныхъ дарованій. Это лучше всего характеризуется въ разговорѣ супруговъ о Пріятѣ, которая оказывается ни въ него, ни въ нее. Въ Пріятѣ «нѣтъ такой скорости, какую ты имѣешь», замѣчаетъ мужъ.—«И такой тонкости, какая у тебя находится, жизнь моя», возражаетъ жена. «Въ ней нѣтъ такой дальновидности и обширнаго ума, какъ у тебя», продолжаетъ хвалить свою жену Рифмокрадъ.—«Она совсѣмъ не такъ проницательна, какъ ты, свѣтъ мой», заключаетъ взаимныя восхваленія Таратора.

Таратора вздорна, завистлива, самолюбива и насмѣшлива: она натравливаетъ на Азбукина Тянислова и производитъ между ними ссору, а сама любуется этимъ; на вопросъ, часто ли она дѣлаетъ такіе спектакли, она отвѣчаетъ: «Всякій день, mon cher; вѣдь надобно же чѣмъ нибудь время проводить». Одна изъ гостей такъ о ней отзывается: «Знаешь ли, мой батюшка, такъ она любитъ ссору, что гостей къ себѣ, какъ пѣтуховъ, сбираетъ». Она молодится и очень сердится, когда ей напоминаютъ о ея уже немолодыхъ годахъ.

Тянисловъ достаточно нами характеризованъ. Слѣдуетъ прибавить къ вышесказанному, что онъ самодоволенъ и глупъ, и притомъ трусъ. Въ трусости онъ не уступаетъ лекарю Ланцетину, который играетъ въ этой пьесѣ видную роль. Это плохой врачъ и дамскій угодникъ, нечистъ на руку, глуповатъ. Оба эти лица совершенно каррикатурны и въ тоже время вовсе

не смѣшны; созданіе ихъ обнаруживаетъ «полное литературное неумѣнье Крылова», по справедливому замѣчанію Л. Н. Майкова. Такая же карикатура—княжна Тройкина, сестра Азбукина, старая дѣва и картежница.

Пріята и Милонъ—совершенно безцвѣтны. Это манекены, лишенные тѣни человѣческихъ чертъ. Объ Азбукинѣ мы упоминали выше; въ приведенномъ разговорѣ его съ Тянисловомъ онъ весь на лицо. Что же касается главнаго дѣйствующаго лица, ловкой горничной Плутаны, то это фигура совсѣмъ фантастическая и неимѣющая ничего общаго съ дѣйствительностью. Пусть читатель самъ судитъ о ней по рѣчамъ, въ которыхъ сама плутовка представляется публикѣ. «Всѣ мои дарованія къ вашимъ услугамъ. Если за ученость, то я, дочь школьнаго учителя, была сама ученицей, а потомъ и учительницей, и знаю столько наукъ, сколько нужно, чтобы показать себя ученымъ невѣжею. Если нужна вѣтренность, такъ и за тѣмъ не станетъ дѣло: я ѣздила съ вашею сестрицею (Милона) по разнымъ землямъ: по Нѣмецкой, по Англійской и три мѣсяца была во Французской: я могу отъ одного обыкновенія говорить такъ много по французски, что и лучшій бы изъ нынѣшнихъ щеголей могъ позавидовать моему знанію. Если нужна мораль, такъ и за тѣмъ дѣло не станетъ: я читала столько романовъ, что могу безъ затрудненія представить Анжелику».

По своему расположенію эта пьеса обнаруживаетъ тѣже недостатки, какъ и предыдущія, только къ этимъ недостаткамъ — вялости дѣйствія и запутанности интриги — «прибавлено еще столько излишнихъ сценъ и скучныхъ разговоровъ, что представленіе ея должно было утомить самыхъ неприхотливыхъ зрителей», и Плетневъ, говоря это, вполнѣ правъ, такъ какъ многіе намеки, самыя лица и обстоятельства, послужившія для Крылова матеріаломъ для пьесы, — забыты, и лучше, если не вспоминать объ этой некрасивой страницѣ жизни великаго баснописца.

Л. Н. Майковъ съ возможной подробностью излагаетъ послѣдовавшую за написаніемъ комедіи полемику между Крыловымъ и Княжнинымъ. Хотя въ письмѣ къ Княжнину Крыловъ, повидимому, слагаетъ съ себя всячески обвиненіе въ пасквилѣ, тѣмъ не менѣе, изъ нѣкоторыхъ статей «Почты духовъ», издававшейся Крыловымъ нѣсколько позже, мы видимъ, что Крыловъ мѣтилъ изобразить именно Княжнина. Нападки на Княжнина мы находимъ въ 12-мъ письмѣ отъ гнома Буристона (3-я книга), а въ 30-мъ—рѣчь идетъ, хотя и иносказательно, однако, достаточно прозрачно—

о бездарномъ писателѣ рогоносцѣ, въ которомъ современники безъ труда узнавали того же Княжнина.

Начиная съ 1789 по 1801 годъ Крыловъ усердно работалъ надъ своими журнальными статьями, представляющими образцы его сатирическаго обличенія не въ иносказательной формѣ басни, а въ разсказѣ болѣе близкомъ къ дѣйствительности и съ болѣе частными подробностями. Мы еще встрѣтимся съ нѣкоторыми статьями «Почты духовъ», необходимыми для уясненія взглядовъ Крылова, высказываемыхъ имъ въ позднѣйшихъ его комедіяхъ.

Отмѣтимъ то, что этотъ періодъ журнальной дѣятельности нашего писателя не обиленъ драматическими произведеніями. Крыловъ, до сихъ поръ дававшій по одной, а то и по двѣ пьесы въ годъ, послѣ неудачъ и ссоры съ директоромъ театра П. А. Соймоновымъ, какъ бы охладѣваетъ и за долгій промежутокъ (съ 1788—1802 годъ) изъ подъ его пера появляются лишь три незначительныя пьесы.

Первая изъ нихъ—опера «Американцы». Полный текстъ ея неизвѣстенъ. Она написана въ томъ же 1788 году, но позже переработана была А. И. Клушинымъ, другомъ Крылова, и издана безъ имени автора въ 1800 году. Въ ней принадлежатъ Крылову лишь нѣсколько арій, дуэтовъ и т. д., неимѣющихъ литературнаго достоинства. Чрезъ много лѣтъ послѣ этой пьесы Крыловымъ написана была въ 1800 году шуто-трагедія—«Подщипа» или, какъ чаще называютъ ее,—«Трумфъ». Но намъ кажется, что слѣдуетъ предварительно сказать нѣсколько словъ о жизни Крылова въ эти годы. Знакомство съ кругомъ писателей, постоянная работа надъ самообразованіемъ и, наконецъ, опытность, приходящая съ годами, доставили Крылову болѣе здравыя понятія о театрѣ и о задачахъ драматическаго искусства. Уже въ письмѣ къ директору театра П. А. Соймонову молодой писатель высказываетъ пониманіе сцены, а въ «Почтѣ духовъ», въ 44-мъ письмѣ августовской книжки гномъ Зоръ, подъ именемъ котораго скрывался самъ Крыловъ, является строгимъ судьей театра. «Театръ есть училище нравовъ, зеркало страстей, судъ заблужденій и игра разума», пишетъ Крыловъ и даже въ формѣ ироніи высказываетъ трезвые взгляды на задачи искусства.

Въ 1801 году Крыловъ поступилъ на службу къ рижскому губернатору князю С. Ѳ. Голицыну. Въ имѣніи послѣдняго онъ провелъ нѣсколько

лѣтъ, и слѣдомъ этого пребыванія въ селѣ Казацкомъ осталась упомянутая выше шуто-трагедія «Трумфъ», написанная для домашняго спектакля. Почему то эта пьеса была заподозрѣна въ неблагонадежности и, напечатанная впервые заграницей, только въ 1871 году появилась съ примѣчаніями на страницахъ «Русской Старины» [1]). Нѣкоторые [2]) видятъ въ этой пьесѣ политическую каррикатуру, но, намъ кажется, вѣрнѣе второй взглядъ на эту пьесу; именно, всего вѣроятнѣе, она представляетъ пародію на ложно-классическую трагедію, увлеченію которой заплатилъ нѣкогда дань самъ Крыловъ. Такое предположеніе, намъ кажется, можно сопоставить съ перемѣной во взглядахъ Крылова, съ развитіемъ его вкуса и пониманія литературы. Впредь мы не встрѣтимъ уже у Крылова попытокъ создать трагедію.

Вотъ содержаніе шуто-трагедіи, ходившей по рукамъ въ рукописи и въ свое время очень популярной, о чемъ свидѣтельствуетъ ея распространенность въ спискахъ.

Княжна Подщипа тоскуетъ; она даже лишилась аппетита, такъ, что поутру могла съѣсть лишь одну кулебяку съ сигомъ. Служанка Чернавка утѣшаетъ ее и въ длинной рѣчи докладываетъ зрителямъ, что послужило причиной такого огорченія для княжны. Въ то время, какъ все царство мирно процвѣтало, и царь Вакула безпечно спускалъ въ сенатѣ кубарь, сбираясь отдать дочь замужъ за князя Слюняя,—внезапно, какъ вихрь, налетѣлъ на царство Вакулы Трумфъ, сосѣдній князь. Несмотря на то, что приняли всѣ мѣры къ отпору врага:

Намазали тупей, подкоски подвязали,
Изъ старыхъ скатертей надѣлали знаменъ,
И цѣлый былъ поставъ блинами заваленъ...

Но поздно все! Трумфъ ворвался въ городъ, съѣлъ подъ носомъ у всѣхъ царскій обѣдъ, повыбилъ окна, надѣлалъ изъ генераловъ конюшихъ да капраловъ и, разсадивъ по сумасшедшимъ домамъ министровъ, пинкомъ сбросилъ съ престола бѣднаго царя Вакулу. Царь тогда рѣшился на сдѣлку: онъ обѣщался выдать свою дочь, Подщипу, замужъ за побѣдителя, чтобы сохранить власть. Подщипа, влюбленная въ Слюняя, съ которымъ она дѣлила всѣ забавы—каталась съ горъ, качалась на качеляхъ и крала огурцы

[1]) Русская Старина, январь, 1871 г., стр. 161—201.

[2]) Примѣчаніе *В. Кеневича*, тамъ же.

по огородамъ,—въ ужасномъ горѣ. Гофмаршалъ Дурдуранъ прерываетъ изліяніе ея чувствъ: съ каплуномъ въ рукахъ идя съ базара, онъ объявляетъ ей, что вечеромъ уже назначена свадьба. Княжнѣ дурно. Дурдуранъ предлагаетъ дать ей понюхать хрѣну или накинуть на животъ горшокъ [1]). Придя въ себя, княжна готова лишить себя жизни; но, предусмотрительный гофмаршалъ, оказывается, принялъ уже мѣры: онъ

Велѣлъ ей пузыри носить на мѣсто фижемъ,
Чтобъ, если кинется въ рѣку, ей всплыть;
А за столомъ велѣлъ лишь жеваннымъ кормить,
Да чтобъ, спустя чулки, ходила безъ подвязокъ....

Эту сцену прерываетъ появленіе героя пьесы—Трумфа. Онъ ломанымъ языкомъ выражаетъ княжнѣ свои чувства. Вотъ образецъ его рѣчи:

Старофа-ль, анкель мой! прелесна мой княшонъ!
Для пляпалушна шасъ, кахта мой пудешь жонъ,
Мой ноши весь не спитъ и серца польна сшотся;
Прелесна тфой фикуръ на мой туша шифется.
Куритъ ли трупка мой,—изъ трупка твой пихтишь.
Или мой кафе пилъ,—тфой въ шашечка сидишь;
Фезтѣ мой фидитъ тфой—на поля и на пушка,
И кочетъ auf ein Mal уфидѣть на патушка....

Княжна отказываетъ ему, ссылаясь на несходство нравовъ и привычекъ. Трумфъ обѣщается быть добрымъ мужемъ: онъ пытается прельстить ее музыкой на трубѣ и барабанѣ, балами и театромъ, но Подщипа не сдается на его обѣщанія и прямо заявляетъ, что не любитъ его. Трумфъ въ гнѣвѣ и, подозрѣвая Слюняя виновникомъ своей неудачи, обѣщается посадить соперника на колъ. По его уходѣ, на сцену прокрадывается Слюняй, скрывавшійся за кулисами. Вотъ первыя его слова, обращенныя къ княжнѣ:

Князьня! усой и онъ? Ну, бьятъ, какой сейдитой?
Онъ съядитъ хоть бы съ кѣмъ, хоть съ куцеіемъ Никитой!.....

Изъ словъ его оказывается, что это—трусъ и косноязычный идіотъ.

На вопросъ княжны, неужели бы онъ не отомстилъ за нее, Слюняй отвѣчаетъ:

Да, да, подсунься-ка къ его ты паясу:
Вить деевянную я спагу то носу.

[1]) Средство и понынѣ примѣняемое нашимъ простонародьемъ отъ болей въ желудкѣ.

Оказывается, что ему «матуска носить зеѣзной не веѣя». Единственное его оружіе, которое онъ рекомендуетъ самымъ лучшимъ—ноги: «какъ дамъ стьецька, такъ поминай, какъ зваи». Княжна предлагаетъ Слюняю вмѣстѣ съ нею кончить жизнь самоубійствомъ, чтобы не достаться во власть Трумфа, но онъ отказывается подъ разными глупыми предлогами. Княжна въ гнѣвѣ уходитъ. На сцену выступаютъ другія каррикатуры: царь Вакула, Дурдуранъ, пажъ съ кубаремъ и свита. Царь собираетъ совѣтъ и предлагаетъ рѣшить вопросъ, какъ бы прогнать нѣмца Трумфа. Онъ по очереди спрашиваетъ объ этомъ членовъ совѣта, но тутъ происходитъ комическая сцена: оказывается, что всѣ совѣтники царя Вакулы либо слѣпы, либо нѣмы и глухи, либо, наконецъ, едва дышатъ отъ старости. Тщетныя попытки царя вырвать изъ нихъ хоть одно слово прерываются заявленіемъ пажа, что кубарь уже навитъ. Царь уходитъ въ столовую спускать кубарь и приказываетъ совѣту безъ него обдумать дѣло. По его уходѣ, члены начинаютъ зѣвать и засыпать одинъ за другимъ. Все погружается въ сонъ и слышенъ лишь храпъ совѣтниковъ. Такъ кончается первое дѣйствіе.

Второе дѣйствіе открывается жалобой царя Вакулы на пажа, сломавшаго кубарь, который служилъ его величеству съ самаго дѣтства игрушкой и утѣшеніемъ въ трудныхъ дѣлахъ правленія. Вошедшій Дурдуранъ докладываетъ о рѣшеніи совѣта и его дѣяніяхъ: совѣтъ—

Штофъ роспилъ вейновой, разъѣлъ салакушъ банку,
Да присудилъ, о царь, о всемъ спросить цыганку.....

Царь распоряжается немедленно позвать ее и поручаетъ гофмаршалу занять гдѣ нибудь для расплаты за гаданье полтинникъ. Цыганка гадаетъ царю и княжнѣ въ обычныхъ, хорошо переданныхъ выраженіяхъ гадалокъ-цыганокъ и обѣщаетъ успѣхъ и удачу. Вдругъ вбѣгаетъ въ бѣшенствѣ Трумфъ: онъ подслушалъ заговоръ и грозится изжарить всѣхъ. Разогнавъ всѣхъ ругательствами, онъ допрашиваетъ цыганку, которая льститъ ему и увѣряетъ, что княжна только одного его и любитъ и что все утро гадала о немъ. Трумфъ охорашивается и самодовольно распускаетъ перья. Неосторожно вбѣгаетъ на сцену Слюняй. Трумфъ хочетъ убить его, но, раздумавъ, предлагаетъ ему поединокъ на пистолетахъ; Слюняй, сроду не стрѣлявшій, отказывается драться и даже соглашается уговорить невѣсту выдти замужъ за Трумфа. Сцена, когда онъ пытается исполнить данное

Трумфу обѣщаніе, очень смѣшна. Княжна, ослѣпленная своей любовью къ Слюняю, не видитъ его убожества и трусости:

Пусть онъ (Трумфъ) тебя убьетъ, застрѣлитъ иль повѣситъ,
Но нѣжности къ тебѣ не премѣнитъ моей!

Но Слюняй въ отвѣтъ на такое изъявленіе вѣчной любви отвѣчаетъ про себя:

Чтобы ты тьеснуя и съ нѣзностью своей!
..... Я эдакой юбви зьядѣю не зеяю,

говоритъ онъ нѣсколько дальше. Въ самый разгаръ ихъ объясненія входитъ Трумфъ. Слюняй умоляетъ княжну выдти за нѣмца, но послѣдній, думая, что Слюняй измѣнилъ обѣщанію, хочетъ убить его. Здѣсь происходитъ нѣчто совершенно непристойное: Слюняй чувствуетъ необходимость перемѣнить бѣлье.

Въ этотъ моментъ наступаетъ развязка. На сцену вбѣгаетъ царь съ крикомъ: «Ребята, наша взяла!»—Оказывается, что цыганка заставила все войско Трумфа чихать и тѣмъ лишила его возможности отразить нападеніе царской арміи. Царь озабоченъ судьбой героя Трумфа: по обстоятельномъ размышленіи, онъ приказываетъ гофмаршалу Дурдурану слѣдующее:

Чтобъ парикмахеръ, слышь, гребенкою большою
Сейчасъ, ты знашь, его въ пять пуколь причесалъ;
Одѣлъ бы франтомъ, слышь, жабо бы подвязалъ,
Чтобъ прыгать казачка Трумфъ къ вечеру явился.

Пьеса кончается свадьбой Подщипы и Слюняя.

Лобановъ, мнѣнія котораго о пьесахъ Крылова мы уже часто приводили, очень хвалитъ «Трумфа». «При чтеніи его», говоритъ біографъ Крылова, «всѣ помирали со смѣху. Это самое повторяется и теперь со всякимъ, въ первый разъ читающимъ эту піесу» [1]). «Это шалость, это проказы таланта», продолжаетъ онъ нѣсколько дальше; «но разсыпать въ шутовской пьесѣ столько веселости, столько остроты и сатирическаго духа—могъ одинъ Крыловъ! И въ этомъ родѣ, каковъ онъ ни есть, въ русской словесности нѣтъ ничего подобнаго. Созданія характеровъ Вакулы, Подщипы и Слюняя суть созданія карикатурно геніальныя» [2]). Однако, въ этихъ

[1]) *Лобановъ*, стр. 24.

[2]) Тамъ же, стр. 30.

словахъ Лобанова столько переложено похвалы, что даже Плетневъ, вообще очень симпатизирующій Крылову, обмолвился, какъ бы вскользь, заключеніемъ, которое значительно ослабляетъ панегирическій отзывъ Лобанова, указывая на исключительно внѣшній комизмъ этой пьесы. «Основаніемъ каррикатуры служитъ смѣшной выговоръ русскихъ словъ, произносимыхъ нѣмцами», говоритъ Плетневъ. Мы, со своей стороны, укажемъ еще на одинъ элементъ смѣшнаго, но отнюдь не комическаго, внесенный Крыловымъ въ его пьесу: это несоотвѣтствіе между требованіями нашего обычнаго представленія о жизни. Царь занимается спусканьемъ кубаря и врывается съ крикомъ «ребята, наша взяла», снаряженіе войска, нелѣпая любовь княжны къ Слюняю, — все это черты, напоминающія пародію на что то и отчасти подтверждающія высказанное выше предположеніе, что эта пьеса есть пародія на трагедію ложно-классическаго образца. На это обстоятельство намекаетъ и названіе пьесы — «шутотрагедія». Мы не соглашаемся, да и врядъ ли кто теперь согласится, съ мнѣніемъ Лобанова о «геніальности» этой пьесы Крылова. Самъ Крыловъ никогда не думалъ напечатать ее, и это обстоятельство должно указать намъ на ея дѣйствительную цѣнность и значеніе, ибо авторъ ея въ послѣдніе годы своей драматической дѣятельности отличался гораздо большей разборчивостью, чѣмъ въ молодости.

Послѣдней пьесой въ разбираемый нами періодъ дѣятельности Крылова была комедія въ одномъ дѣйствіи—«Пирогъ». Она долгое время считалась утраченной, какъ и многія другія произведенія Крылова, но случайно была открыта и напечатана В. Кеневичемъ въ VI томѣ Сборника II отдѣленія Императорской Академіи Наукъ. «Утрата подобныхъ пьесъ нисколько не уменьшаетъ славы знаменитаго нашего баснописца», замѣчаетъ, упоминая о ней, Лобановъ; однако, уже эта пьеса, на нашъ взглядъ, представляетъ интересный матеріалъ для изученія постепеннаго развитія таланта Крылова. Она является попыткой возвращенія къ народной комедіи, опытъ которой безсознательно пробовалъ дать самъ Крыловъ въ своей «Кофейницѣ». Завязка пьесы не сложна и дѣйствіе развивается свободно и довольно естественно.

Помѣщикъ Фатюевъ хочетъ жениться на дочери сосѣда, Вспышкина, Прелестѣ. Дѣйствіе происходитъ въ деревнѣ; женихъ затѣваетъ partie de plaisir и посылаетъ на условленный пунктъ въ лѣсу завтракъ, состоящій изъ

пирога. Посланный, слуга его Ванька, встрѣчается съ горничной Вспышкиныхъ, Дашей, и, послѣ краткаго колебанія, слуги съѣдаютъ начинку пирога, взрѣзавъ его съ нижней стороны. Едва они успѣваютъ это сдѣлать, является Фатюевъ, готовый присоединиться къ обществу своего нареченнаго тестя, но Ванька, боясь разоблаченія своей плутни, пугаетъ барина, говоря, что со Вспышкиными одинъ изъ его кредиторовъ. Фатюевъ пишетъ впопыхахъ записку, а самъ предпочитаетъ уйти и переждать время, пока непріятное лицо исчезнетъ. На сцену выступаетъ семейство Вспышкиныхъ; мать Прелесты, женщина уже немолодая, но помѣшанная на сентиментальныхъ романахъ и пѣсенкахъ, изображена очень недурно: по крайней мѣрѣ, Крыловъ уловилъ здѣсь ту внѣшнюю сторону сентиментализма, которая нашла себѣ многочисленныхъ поклонницъ въ средѣ прекраснаго пола. Милонъ, безнадежно влюбленный въ Прелесту, дочь Вспышкиныхъ, вздыхаетъ и тоскуетъ. Ужима (такъ зовутъ Вспышкину) вторитъ ему. Они приступаютъ къ пирогу, присланному женихомъ, но онъ, къ ихъ удивленію, оказывается пустъ! Вдобавокъ, письмо, написанное Фатюевымъ въ извиненіе его опозданія, роковымъ образомъ подтверждаетъ оскорбительное предположеніе объ отказѣ со стороны жениха. Мы выписываемъ эту сцену чтенія письма, такъ какъ она очень характерна.

Вспышкинъ. Подай-ка письмо.—Что это? Не подписано, не запечатано! Грубіянъ! (развертываетъ) И карандашомъ! Хорошо, зятюшка! Когда еще въ женихахъ не наблюдаетъ ко мнѣ почтенія.... Да гдѣ жъ начало?

Ванька. Тутъ, сударь!

Вспышкинъ (читаетъ). «Извините, что я не могу»... Видано ли это? Эдакъ можно начинать къ своему портному или сапожнику: «Извините, что я не могу!».... Гдѣ жъ «милостивый государь» или «милостивый государь мой»? Ужъ бы хоть: «государь мой!» изволилъ поставить. «Извините, что я не могу!» Какъ это глупо сказано! Какой глупый слогъ! — Читай, жена. Чего онъ не можетъ.

Ужима. «Извините, что я не могу разъѣсть съ Вами пирога?»... Разъѣсть пирога! — Какія низкія выраженія! «Божусь, что мнѣ нѣкогда. Вы, я думаю, помните, что моя родня сильно приступаетъ ко мнѣ, чтобъ я женился на княжнѣ Снафидиной. Наконецъ, дядя мой въ сію минуту присылалъ за мной по этому сватовству,—и я лечу окончить это дѣло, а какимъ образомъ?—Пирогъ сей вамъ скажетъ это за меня».

Вспышкинъ. О, да это отказъ и самый дурацкій!

Ужима. Читайте, сударь, сами; у меня силъ нѣтъ читать такія глупости. Грубіянъ!

Вспышкинъ. «Да, мой пирогъ вамъ скажетъ, что сердце мое также полно любовью къ Прелестѣ, какъ онъ полонъ начинкою». Дерзкій!

Прелеста. Теперь, батюшка, вы понимаете его мысли; онъ женится на княжнѣ Снафидиной! По крайней мѣрѣ, мы не стоимъ такихъ насмѣшекъ!

Вспышкинъ. Дерзкій!—«Кушайте его на здоровье, есть чѣмъ полакомиться! Я самъ его заказывалъ и старался, чтобъ онъ былъ такъ богатъ хорошей начинкою, какъ богатъ умомъ нареченный мой тестюшка».... Негодяй!—На, читай, жена!—моей силы не стало.

Ужима. «Какъ богатъ умомъ»...

Вспышкинъ (перебиваетъ). Ну, ужъ это слышали! Читай дальше.

Ужима. «Вы увидите въ этой начинкѣ столько же хорошихъ вещей, сколько есть добрыхъ и любезныхъ качествъ въ нареченной моей тещинькѣ»... Ахъ варваръ! Даша, дочитай письмо! Его бы совсѣмъ не надо было брать въ благородныя руки.

Даша. «Словомъ, пирогъ мой будетъ вамъ переводчикомъ моихъ чувствъ.—Прощайте, желаю Прелестѣ всякаго счастія, а я ей не женихъ»,—заканчиваетъ горничная чтеніе этого письма, въ которомъ каждый изъ семьи нашелъ для себя что нибудь особенно лестное въ формѣ сравненія съ присланнымъ пирогомъ [1]). Послѣднюю фразу — рѣшительный отказъ, Даша прибавила отъ себя и тотчасъ разорвала письмо. Ванька, чтобъ удобнѣе вывернуться, подтверждаетъ выдумку Даши. Вспышкинъ, въ ярости и подъ вліяніемъ сложившихся обстоятельствъ, разрѣшаетъ Милону тотчасъ же обвѣнчаться съ Прелестой. Всѣ уходятъ, и вотъ, вслѣдъ за ихъ удаленіемъ, является ничего не подозрѣвающій Фатюевъ. Онъ распрашиваетъ Ваньку объ эффектѣ, который произвело его письмо и пирогъ, и крайне удивляется всему происшедшему. Вскорѣ обвѣнчанные возвращаются и всеобщая радость такъ велика, что всѣ относятся къ Фатюеву очень благодушно. Но герой нашъ оказывается въ весьма глупомъ положеніи,

[1]) Сцена чтенія письма, съ передачей его изъ рукъ въ руки,—пріемъ очень удачный и могущій вызвать эффектъ въ надлежащемъ мѣстѣ. Его употребилъ и Гоголь въ «Ревизорѣ».

когда дѣло разъясняется и когда онъ видитъ, что, благодаря его оплошности и плутовству слуги, все проиграно, и богатая невѣста ускользнула почти изъ его рукъ. Пьеса кончается приглашеніемъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ къ сосѣдкѣ помѣщицѣ справить ея именины и заодно отпраздновать свадьбу Милона и Прелесты.

Несмотря на суровый приговоръ Лобанова, мы не можемъ не одобрить нѣкоторыхъ сторонъ этой пьесы и не указать ихъ читателю. Прежде всего, пьеса эта коротка: въ ней нѣтъ безконечныхъ, наводящихъ тоску, разговоровъ, которыми такъ богаты всѣ предыдущія пьесы Крылова. Дѣйствіе развивается быстро, что, при несложной интригѣ, производитъ благопріятное впечатлѣніе. Въ «Пирогѣ» болѣе естественности и непосредственности, чѣмъ въ первыхъ пьесахъ, напримѣръ, въ «Бѣшеной семьѣ», въ «Сочинителѣ», и эта комедія, какъ сказано выше, приближается въ этомъ отношеніи къ «Кофейницѣ». Единственная нелѣпость въ построеніи плана, которую мы здѣсь лишь отмѣтимъ, не вдаваясь въ разсужденія о причинахъ, ее вызвавшихъ, — это удаленіе молодыхъ людей на минуту со сцены и быстрота, съ какой они успѣваютъ обвѣнчаться во время пятиминутнаго разговора Фатюева со слугой. Что же касается характеровъ, то, хотя они въ большинствѣ блѣдны, всетаки слуги и Ужима нарисованы не совсѣмъ плохо. Рядомъ съ безличными Прелестой и Милономъ стоитъ недурно исполненный типъ сентиментальной барыни. Чтобы понять рельефность изображенія, мы приведемъ отрывки изъ разговоровъ ея съ мужемъ и Милономъ.

«Ахъ, Боже мой, вы знаете мою чувствительность», восклицаетъ она на просьбу Милона содѣйствовать его счастью: «я терзаюсь, глядя на препятствія, которыя судьба полагаетъ взаимной вашей нѣжности. Но мужъ мой совсѣмъ другихъ сентиментовъ... Не правда ли, что у насъ будетъ сентиментальный завтракъ, подъ лѣскомъ у ручейка.—Ахъ, если бъ нѣжный соловей украсилъ его своею гармоніею»... «Послѣ завтрака мы сядемъ гдѣ нибудь въ тѣни развѣсистыя ивы, и я спою въ утѣшеніе вамъ (Милону) любимую мою пѣсенку: «Я птичкой быть желаю»... Ужима всюду, гдѣ только можно, ссылается на романы, укоряя мужа въ грубости (чего онъ вовсе не заслуживаетъ), когда онъ резонно замѣчаетъ, что пора бы ей и перестать жеманиться, что она «уже чуть не бабушка». Послѣ такого замѣчанія со стороны мужа, она разражается слѣдующей тирадой: «А я

такъ думала, сударь, что, пріѣхавши сюда, за городъ, мы будемъ наслаждаться пріятнымъ воздухомъ; что мы гдѣ нибудь сядемъ у ручейка; что вы станете цѣловать мои руки, а я буду отвѣчать на ваши нѣжности умильными взорами». Ей грезятся «кипарисныя и пальмовыя рощи». Она уже собирается утѣшать Милона, огорченнаго ожидаемымъ отказомъ: «Я очень люблю утѣшать несчастныхъ любовниковъ; мы станемъ читать съ нимъ вмѣстѣ элегіи, гдѣ бы была ночь, луна, звѣзды и блестящая слеза... Ахъ! я воображаю, что мы съ нимъ зачувствуемся!» Не трудно замѣтить, что Ужима говоритъ языкомъ совсѣмъ отличнымъ отъ рѣчей ея собесѣдниковъ: мужа, дочери, Милона. Ея языкъ—подражаніе языку нашихъ сентиментальныхъ писателей, во главѣ которыхъ стоялъ Н. М. Карамзинъ. Фраза въ устахъ Ужимы: «Ахъ, умѣть чувствовать—рѣдкій даръ чувствительныхъ душъ», ясно указываетъ на Карамзина и его школу, которыхъ попытался осмѣять Крыловъ, и добавимъ—онъ пародировалъ ихъ недурно. Онъ весьма наблюдательно подмѣтилъ то обстоятельство, что большинство поклонницъ сентиментальныхъ произведеній цѣнитъ и понимаетъ въ нихъ лишь внѣшность: да иначе и быть не могло.

Укажемъ еще на одну черту этой комедіи Крылова. Хотя и здѣсь слугамъ отводится большое мѣсто и значеніе, но они уже говорятъ языкомъ нѣсколько отличнымъ отъ господъ. Построеніе пьесы съ сохраненіемъ за слугами роли главныхъ двигающихъ интригу лицъ оправдывается привычкой Крылова и его, быть можетъ, невольнымъ стремленіемъ слѣдовать за образцами. Несмотря на недостатки, комедія «Пирогъ» можетъ быть названа одной изъ наиболѣе замѣчательныхъ пьесъ Крылова, хотя и не возбудитъ большаго интереса въ читателѣ, ищущемъ непосредственнаго удовольствія и развлеченія; но историкъ литературы найдетъ въ ней двоякій интересъ. Во первыхъ, она свидѣтельствуетъ о весьма замѣтномъ поворотѣ въ литературномъ направленіи Крылова [1]), начавшаго свою дѣятельность безусловнымъ и рабскимъ подражаніемъ («Филомела», «Бѣшеная семья» и друг.) французскимъ драматическимъ писателямъ, и нынѣ осмѣявшаго такое подражаніе. Во вторыхъ, эта пьеса даетъ понять, какъ трудно даже такому несомнѣнно талантливому и оригинальному писателю, какимъ былъ Крыловъ, отдѣлаться отъ литературныхъ преданій и предвзятыхъ ложныхъ и неестественныхъ теорій.

[1]) Сборникъ II отд. Имп. Академіи Наукъ, т. VI, стр. 143.

Повидимому, въ это время, т. е. въ 1801 году, у Крылова въ душѣ происходило нѣкоторое броженіе. Медленно развивающійся талантъ его пытается выйти на настоящую дорогу, стремясь снова приблизиться къ народному складу рѣчи и стать ближе къ изображенію дѣйствительности, наперекоръ требованіямъ обычая и теоріи. Поступивъ на службу къ князю С. Ѳ. Голицыну, назначенному военнымъ губернаторомъ въ Ригу, Крыловъ уже въ сентябрѣ 1803 года выходитъ въ отставку и въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ находится безъ службы. Эти годы его жизни не разслѣдованы съ достаточной ясностью. Предполагаютъ, что къ этому времени относится его полукочевая жизнь, вызванная страстью къ карточной игрѣ, заманившей его, между прочимъ, и на Нижегородскую ярмарку. Въ концѣ 1805 года Крыловъ появляется въ Москвѣ, гдѣ впервые выступаетъ съ произведеніемъ совсѣмъ въ новомъ, неиспытанномъ еще имъ родѣ—съ басней, доставившей ему такую славу у потомства. Послѣ перваго удачнаго дебюта на этомъ новомъ поприщѣ, Крыловъ въ 1806 году возвратился въ Петербургъ и въ этомъ же году опять выступилъ на литературномъ горизонтѣ, какъ драматическій писатель.

II.

Продолжительный отдыхъ, а также пришедшая со временемъ опытность не могли не отразиться на дальнѣйшей дѣятельности Крылова, какъ драматурга. 1806 и 1807 годы были послѣдними годами его драматической дѣятельности, но они принесли съ собою безспорно лучшія произведенія изъ всѣхъ написанныхъ нашимъ авторомъ. Это — комедіи: «Модная лавка» и «Урокъ дочкамъ», долго не сходившія со сцены и игравшіяся до конца 40-хъ годовъ. Плетневъ полагаетъ, что эти пьесы были подготовлены Крыловымъ заранѣе [1]). «Обѣ комедіи выражаютъ сильное негодованіе поэта на новое пристрастіе русскихъ къ французамъ и ихъ языку». «Можно подумать, что жизнь въ провинціи подняла всю его желчь. И, въ самомъ дѣлѣ, тамъ недуги столицъ высказываются отвратительнѣе. Что здѣсь только смѣшно и глупо, то въ провинціи, какъ въ искривленномъ зеркалѣ, становится гадко и нестерпимо». Многіе изъ нашихъ писателей, начиная съ Сумарокова, возставали противъ царившей у насъ подражательности и вооружались сатирой противъ этого нашего общественнаго недуга, но

[1]) *Плетневъ*, стр. 67. См. тамъ же мнѣніе *П. Арапова*.

напрасно. «Подъ защитой господствующей моды никто не чувствуетъ боли, какую, повидимому, должны были произвести острыя стрѣлы насмѣшки» [1]).

Типъ щеголихи, преклоняющейся передъ всѣмъ иностраннымъ, а особенно передъ французскимъ, съ достаточной рельефностью очерченъ въ цѣломъ рядѣ комедій конца прошлаго и начала нынѣшняго вѣка и въ массѣ статей сатирическихъ журналовъ, такъ что пьеса Крылова—«Модная лавка», героиня которой, Сумбурова, проматываетъ деньги мужа, не даетъ новыхъ чертъ для этого обычнаго и извѣстнаго изъ другихъ комедій типа. Однако, въ той обстановкѣ, въ которую помѣстилъ свою Сумбурову Крыловъ, она кажется характернѣе, и въ ней особенно оттѣняется жадность провинціаловъ до всего моднаго. Мы подробно изложимъ комедію «Модная лавка» [2]), чтобы, затѣмъ, при разборѣ послѣдней и лучшей пьесы Крылова, обратить вниманіе на планъ и построеніе обѣихъ.

Дѣйствіе происходитъ въ модной лавкѣ, принадлежащей m-me Каре. Молодой повѣса, Лестовъ, болтаетъ съ мастерицей, Машей, и разсказываетъ ей, какъ онъ, проѣздомъ чрезъ Курскую губернію, влюбился въ дочь одного помѣщика, Сумбурова; все сложилось въ его пользу и близка была свадьба, но мачиха Лизы,—такъ зовутъ его бывшую невѣсту,—разстроила свадьбу,

---

[1]) *Плетневъ*, стр. 68.

[2]) Напечатана въ Полномъ собраніи сочиненій И. А. Крылова, 1859 г., т. III. Впервые напечатана отдѣльно въ 1807 году первымъ, а въ 1816 году вторымъ изданіемъ. Представлена въ первый разъ на С.-Петербургскомъ театрѣ въ 1806 году. Хотя свѣдѣнія, сообщаемыя *П. Араповымъ*, далеки отъ полной достовѣрности (такъ, онъ считаетъ «Пирогъ» первымъ драматическимъ опытомъ Крылова), тѣмъ не менѣе, въ виду отсутствія болѣе точныхъ извѣстій о судьбахъ пьесъ Крылова на сценѣ, приходится пользоваться даже тѣми ничтожными крохами, которыя сообщаетъ этотъ историкъ русскаго театра въ своей «Лѣтописи». «Модная лавка», по словамъ его, имѣла большой успѣхъ, причемъ, повидимому, особый эффектъ произвелъ тотъ эпизодъ, гдѣ Сумбурова прячется въ шкафѣ, откуда она вылѣзаетъ при обыскѣ. Видимо, публика понимала лишь внѣшній комизмъ, такъ мѣтко осужденный позже Н. В. Гоголемъ въ его «Разъѣздѣ». Вѣроятно, успѣху пьесы содѣйствовали не мало и исполнители. Араповъ сообщаетъ, что: «Рыкаловъ былъ превосходенъ въ роли Сумбурова, которую впослѣдствіи игралъ прекрасно же актеръ Бобровъ; Рахманова была неподражаема въ роли Сумбуровой. Замѣчательны были Жебелевъ французомъ Трише и Пономаревъ, игравшій деревенскаго слугу Антропку. Это былъ отличный комикъ. «Модная лавка» была дана въ первый разъ 27-го іюля (1806 г.) и повторялась часто. Ее давали и во дворцѣ, на половинѣ Императрицы Маріи Ѳеодоровны». *П. Араповъ.* Лѣтопись русскаго театра, стр. 174—175.

съ цѣлью выдать падчерицу за своего дальняго родственника, промотавшагося помѣщика, Недосчетова. Вотъ уже почти годъ, какъ влюбленные не видались.

Внезапно, во время этого разговора, въ лавку является г-жа Сумбурова, пріѣхавшая въ городъ за нарядами къ предстоящей свадьбѣ Лизы. Услышавъ, что Маша говоритъ по русски, Сумбурова набрасывается на слугу: «Не приказывала ли я тебѣ, мерзавцу, везти меня во французскую лавку? Куда это вы меня завезли, скверные уроды?» Маша объясняетъ ей, что это дѣйствительно французская лавка m-me Каре. Эта сцена по темѣ и по разговорамъ очень похожа на сцену выбора товаровъ въ пьесѣ М. Матинскаго—«С.-Петербургскій Гостиный дворъ». Весьма вѣроятнымъ кажется намъ, что Крыловская сцена написана если не по образцу, то подъ вліяніемъ Матинскаго [1]), реализмъ котораго особенно рѣзко выдѣляется на общемъ фонѣ современной ему комедіи.

Сумбурова, успокоивается и выбираетъ наряды. Она узнаетъ Лестова и всячески старается отдѣлаться отъ него, но всетаки молодому человѣку удается узнать о ея намѣреніи выдать Лизу замужъ. Лестовъ проситъ Машу какъ нибудь помочь ему свидѣться съ Лизой и разстроить планы Сумбуровой. За это онъ обѣщаетъ Машѣ отпускную (Маша крѣпостная его сестры) и 3000 р. на приданое. «Это не первая дѣвушка поѣхала изъ нашей лавки къ вѣнцу», утѣшаетъ его Маша и соглашается содѣйствовать его успѣху, а для начала совѣтуетъ подкупить слугу Сумбуровыхъ, Антропа, глупаго и простоватаго мужика, который, удивляясь невиданной доселѣ роскоши, никакъ не можетъ взять въ толкъ, чего отъ него хотятъ. Тогда Лестовъ отправляется попытать счастья у кучера. Тѣмъ временемъ Сумбуровъ застаетъ жену въ самомъ разгарѣ торга и, послѣ гнѣвныхъ выходокъ противъ всего иноземнаго, увозитъ ее изъ лавки. Этимъ заканчивается первый актъ.

Во второмъ актѣ Маша читаетъ письмо отъ Лестова. Оно далеко не утѣшительно: «Я былъ у Сумбуровыхъ», пишетъ Лестовъ; «старикъ было мнѣ обрадовался и просилъ меня, какъ сына своего добраго пріятеля, ѣздить къ нему чаще; но негодная жена его все испортила и выска-

[1]) *М. Матинскій.* «С.-Петербургскій Гостиный дворъ», комическая опера, изд. 3-е, 1891 г. Впервые была представлена въ 1779 году, такъ что давалась уже на сценѣ во время Крылова.

зала на меня, что я давеча отправилъ слугъ пить и говорилъ съ Лизою. Сумбуровъ взбѣсился, отнялъ у меня всю надежду получить Лизу и выкурилъ меня вонъ своими нравоученіями. Я въ отчаяніи.... Хочу ѣхать драться съ соперникомъ, потомъ пріѣду драться съ Сумбуровымъ; потомъ самъ застрѣлюсь. Не придумала ль ты чего умнѣе? Пріѣзжай посовѣтовать!» Чтеніе письма прерывается появленіемъ француза Трише, бывшаго помаднаго мастера, а нынѣ ростовщика, имѣющаго на 100 тысячъ рублей векселей на Недосчетова, жениха Лизы и соперника Лестова. У Маши въ головѣ возникаетъ планъ, и она напускаетъ Трише съ векселями на пришедшаго въ лавку Сумбурова. Сумбуровъ смущенъ этимъ обстоятельствомъ и сожалѣетъ, что прогналъ Лестова: «Какъ подумаю, такъ и жаль Лестова, и отецъ его былъ мнѣ хорошій пріятель. Полно, вѣдь и Лестовъ повѣса: вздумай споить слугъ, чтобы поговорить съ Лизою,—гадко, скверно! Однако, все лучше, нежели надавать векселей на сто тысячъ, и кому же!....»

Сумбуровъ для экономіи, чтобы часто не ѣздить въ городъ, хочетъ нанять Машу, но какъ разъ въ тотъ моментъ, когда онъ ей предлагаетъ выгодныя условія, въ магазинъ входитъ его жена и заподозриваетъ чистоту намѣреній своего супруга. «Ахъ, ты старая мартышка!» кричитъ разгнѣванная матрона, становясь между мужемъ и Машей: «Да что ты это затѣялъ, въ своемъ ли ты умѣ?... Какъ, распутная твоя душа, ты отъ живой жены,—грѣховодникъ! а я чтобъ стала терпѣть! Нѣтъ, нѣтъ, я хочу кричать, пускай всѣ добрые люди соберутся и видятъ..... При мнѣ изволилъ притворяться, что не терпитъ французскихъ лавокъ, ругаетъ ихъ, а безъ меня, такъ видно, дѣла идутъ совсѣмъ другой статьей...». Машѣ едва удается вывернуться и примирить супруговъ. Она докладываетъ m-me Каре; послѣдняя тотчасъ появляется въ лавкѣ, въ сопровожденіи Трише. Во взаимной перебранкѣ эти достойныя дѣти Франціи характеризуютъ другъ друга, рисуя типичныя черты тѣхъ проходимцевъ, которые входили въ жизнь русскаго общества въ качествѣ гувернеровъ и воспитателей подростающаго поколѣнія и, наживъ неправеднымъ путемъ деньги, становились ростовщиками и содержателями разныхъ притоновъ. Сцена эта въ комедіи Крылова не блещетъ особымъ остроуміемъ, но разоблачаетъ нравственную изнанку этихъ героевъ, которые «ловили деньги въ чужихъ карманахъ», и невинность которыхъ «была въ вѣчной ссорѣ съ парижской полиціей». Сумбуровы выбираютъ наряды въ сосѣдней комнатѣ, куда ихъ уводитъ

m-me Каре, а Маша устроиваетъ свиданіе Лизы съ Лестовымъ въ лавкѣ. Вошедшій внезапно Сумбуровъ застаетъ Лестова на колѣняхъ передъ дочерью; на ихъ извиненія онъ отвѣчаетъ отказомъ: онъ понялъ все. «Молчи, молчи, голубушка», перебиваетъ онъ Машу, «я не такъ простъ и слѣпъ. Ты подкупилъ, говорю я, этихъ плутовъ обмануть насъ и доставить тебѣ свиданіе; ты не пожалѣлъ чести и добраго имени друга отца твоего, и передъ этой вѣтреницею, на поношеніе мнѣ и чтобъ видѣлъ малый и большой, конный и пѣшій!... нѣтъ, нѣтъ, мы больше не знакомы!.. Вонъ отсель, вонъ изъ этого дьявольскаго гнѣзда!»

Въ третьемъ актѣ наступаетъ постепенно подготовляющаяся развязка. Трише, поссорившійся съ m-me Каре, донесъ полиціи, что въ модной лавкѣ есть много контрабанды, и вотъ Маша съ другой дѣвушкой спѣшатъ кое-что припрятать до обыска. Лестовъ узнаетъ Трише: оказывается, что этотъ французъ, подъ фамиліей Дюпре, былъ у него камердинеромъ и, обокравъ, бѣжалъ. Лестовъ надѣется изъ этого обыска извлечь себѣ выгоду и, пользуясь суматохой, похитить Лизу. Онъ посылаетъ своего слугу, какъ бы отъ лица хозяйки модной лавки, сказать Сумбуровой, чтобъ она пріѣзжала посмотрѣть запрещенные и рѣдкіе товары и кое-что пріобрѣсти, если пожелаетъ, за безцѣнокъ. Послѣ нѣсколькихъ сценъ (явленія V—X), совершенно излишнихъ, въ лавку является потихоньку отъ мужа Сумбурова, но едва успѣваетъ переговорить съ Машей,—стукъ въ двери: это самъ Сумбуровъ возвращается за забытымъ второпяхъ бумажникомъ. Его долго не впускаютъ, пока, наконецъ, не удается усадить Сумбурову въ шкафъ. Вошедшій Сумбуровъ разсказываетъ о глупости Антропа, но его разсказыванія прерываетъ появленіе Трише съ квартальнымъ и понятыми для обыска. Сумбуровъ съ радостью принимаетъ сторону полиціи: «...Посмотримъ, какъ-то вы отдѣлаетесь. Ага, госпожи плутовки, конецъ вашимъ праздникамъ; не будете больше разорять и обманывать нашихъ простячковъ; не будете расторговываться запрещенными товарами; не будете въ своей дьявольской лавкѣ давать свиданія,—по дѣломъ вамъ!» М-me Каре принимаетъ видъ оскорбленной невинности. Обыскъ продолжается, и дѣло доходитъ до шкафа. Маша совѣтуетъ Сумбурову, во избѣжаніе скандала, не отпирать его и по секрету сообщаетъ, какой тамъ товаръ. Въ эту минуту Лестовъ выручаетъ всѣхъ и приказываетъ арестовать вора Трише-Дюпре. Послѣдній отказывается отъ доноса, и все устраивается къ лучшему. Сумбуровъ

благодаренъ молодому человѣку за его помощь и согласенъ выдать за него Лизу. Онъ выпускаетъ жену изъ шкафа и сообщаетъ ей о помолвкѣ Лестова и Лизы. «Я не знаю, гдѣ я? У меня голова кружится», говоритъ натерпѣвшаяся страху Сумбурова, выйдя изъ своего заключенія. Мужъ прощаетъ ее, «только съ тѣмъ условіемъ, чтобы впередъ на версту не подъѣзжать къ французскимъ лавкамъ».

Какъ мы уже замѣтили выше, главнымъ недостаткомъ этой пьесы является чрезмѣрная растянутость нѣкоторыхъ сценъ. Помимо отмѣченныхъ V—X явленій третьяго акта, можно было бы смѣло выкинуть нѣкоторыя явленія, а отчасти и сократить разговоры дѣйствующихъ лицъ. Тогда комедія значительно выиграла бы, и ея несомнѣнныя достоинства были бы ярче. На этотъ разъ Крыловъ пытался и съумѣлъ придать оригинальность даже такому избитому и захватанному сюжету, какъ обличеніе женской страсти къ французскимъ нарядамъ. Какое впечатлѣніе произвела эта пьеса на его сверстниковъ и литературныхъ друзей, можно судить по отзыву Лобанова. «Эта комедія», пишетъ послѣдній, «изобрѣтена, расположена, написана истинно мастерски; множество истинно комическихъ сценъ; всѣ дѣйствія отчетисты; языкъ ловкій и умный; ни одной пошлости. Остроты, шутки—веселы, забавны, умны; характеры до такой степени вѣрны, что кажутся живой натурою. Замѣчено было въ свое время, и весьма справедливо, что комедія получила бы высшее совершенство, еслибы Лестовъ былъ выведенъ менѣе вѣтрогономъ, чтобъ и въ самой вѣтренности его болѣе видно было доброе сердце и хорошій нравъ; зритель принималъ бы въ судьбахъ его большее участіе и болѣе былъ бы увѣренъ, что Лиза, ставъ его женою, будетъ счастлива. «Модная лавка» есть истинно оригинальная комедія, безъ всякой примѣси подражанія. Она доказываетъ великій комическій талантъ Крылова и занимаетъ мѣсто между первѣйшими театральными произведеніями нашей словесности» [1]). Не соглашаясь безусловно съ мнѣніемъ почтеннаго академика и друга Крылова, мы всетаки должны отмѣтить, что, сравнительно съ прежними пьесами подражательнаго характера, «Модная лавка» представляетъ значительный шагъ впередъ. Хотя Лобановъ и хвалитъ въ ней естественность, однако, мы видимъ эту естественность лишь въ созданіи нѣсколькихъ лицъ.

Главное лицо пьесы, безспорно, Сумбурова. Это—«степная щеголиха,

[1]) *Лобановъ*, стр. 32.

которая лѣтъ 15 сидитъ на 30-мъ году; вдобавокъ, своенравная, злая, скупая (только не на наряды), коварная, бѣшеная», какъ характеризуетъ ее авторъ словами Лестова. Прибавимъ къ этому списку ея достоинствъ еще глупость и грубость, доходящую до того, что она чуть не лѣзетъ въ драку съ своимъ крѣпостнымъ человѣкомъ,—и мы получимъ полное и вѣрное изображеніе характера г-жи Сумбуровой. Мужъ ея, какъ видно изъ разсказанной пьесы,—человѣкъ скуповатый, немного мелочный, надоѣдающій всѣмъ со своими нравоученіями, скорый на слово и на дѣло, отчего кажется нѣсколько рѣзкимъ въ обращеніи, но, на самомъ дѣлѣ,—добрый человѣкъ и отецъ, понимающій и берущій къ сердцу интересы и симпатіи дочери. Его роль—роль обычнаго въ пьесахъ той эпохи резонера. Даже въ «Недорослѣ» Фонвизина есть такой резонеръ, играющій важную роль въ развязкѣ пьесы. Если же мы попробуемъ сравнить Сумбурова со Стародумомъ, то, оставивъ въ сторонѣ степень умственнаго развитія каждаго изъ нихъ, найдемъ, что съ точки зрѣнія развитія драматическаго дѣйствія и естественности характера первенство останется за героемъ Крылова. Конечно, послѣдній не повторяетъ фразъ изъ «Наказа», незнакомъ, быть можетъ, съ сочиненіями Монтескьё, Руссо и друг., но зато онъ болѣе умѣстенъ и не похожъ на куклу, за спиною которой говоритъ авторъ пьесы. Хотя жена и пытается обмануть его бдительность, тайкомъ отправляясь во французскія лавки, тѣмъ не менѣе, сильно побаивается его: онъ человѣкъ упрямый, «съ нимъ не сладишь». «Ну, право, боюсь, чтобы муженекъ не узналъ: оборони Богъ грѣха, это выйдетъ такая кутерьма, что и святыхъ вонъ понеси», говоритъ она, боясь, что мужъ застанетъ ее въ лавкѣ. «Я вѣдь за модой не гонюсь», говоритъ о себѣ Сумбуровъ, «и, какъ мужъ стариннаго русскаго разбора, хочу, чтобъ жена меня слушалась!» Онъ презираетъ все иностранное: иностранцы, и особенно французы, — «это піявицы, которыя сосутъ нашу кровь, обманываютъ насъ, разоряютъ и послѣ, уѣхавши съ нашими деньгами, надъ нами же смѣются». Не менѣе жалки и отвратительны въ его глазахъ тѣ русскіе, которые увлекаются иностраннымъ: «я думаю, они скоро будутъ къ намъ пузыри съ англійскимъ воздухомъ выписывать», иронизируетъ онъ надъ подражателями всего иноземнаго. «Хорошая женщина безъ помощи французскихъ торговокъ хороша, на чтожъ онѣ ей?»—такъ заключаетъ Сумбуровъ свою рѣчь о переимчивости русскихъ.

О характерѣ Лестова достаточно, кажется намъ, сказано въ сужденіи

академика Лобанова, приведенномъ нами нѣсколько выше. Очевидно, Крыловъ не мѣтилъ поставить его въ герои пьесы, и потому этотъ молодой повѣса вышелъ нѣсколько блѣденъ.

Лиза, какъ молодыя дѣвушки и въ предыдущихъ пьесахъ, вышла безличной и условной фигурой, необходимой для дѣйствія. Видимо, авторъ и не пытался вложить въ нее жизни, а предпочелъ ограничиться лишь однимъ контуромъ безъ красокъ, какъ это мы наблюдаемъ и у другихъ драматурговъ этой эпохи.

Французы—m-me Каре и m-r Трише—характеризованы нами выше. Теперь обратимся къ роли Маши; она представляетъ значительный интересъ. Во первыхъ, она занимаетъ то положеніе, какое въ предыдущихъ пьесахъ Крылова занимаютъ плутоватые слуги, дѣлающіе все по своему и командующіе господами. Маша уже не играетъ на самомъ дѣлѣ такой важной роли распорядительницы судебъ: большая часть событій вытекаетъ въ послѣдовательности, обусловливаемой самимъ ходомъ дѣйствія. Маша лишь помогаетъ, насколько въ ея власти, но и то въ ограниченныхъ предѣлахъ сравнительно съ предшествовавшими пьесами, гдѣ *все* дѣйствіе зависѣло отъ воли слугъ. Во вторыхъ, Маша уже болѣе походитъ на дѣйствительное лицо, чѣмъ, напримѣръ, Извѣда и т. под. героини водевилей. Она умѣетъ обойти глупую щеголиху, задѣвая ея самолюбіе и льстя ей.

Несмотря на живость и естественность лицъ и драматическихъ положеній, всетаки расположеніе пьесы, дѣйствія ея, завязка и развязка напоминаютъ послужившіе Крылову для подражанія образцы—переводные французскіе водевили и комедіи. Наряду съ усовершенствованіемъ формы и съ пріобрѣтеніемъ навыка въ расположеніи дѣйствія, въ Крыловѣ жило еще чувство народности, давшее такую свѣжую окраску «Кофейницѣ» и «Пирогу». Сліяніе двухъ этихъ стихій и дало въ результатѣ безспорно лучшую пьесу Крылова—«Урокъ дочкамъ», посвященную осмѣянію той же нелѣпой французской маніи нашего дворянства, только уже вполнѣ просто, безъ водевильныхъ усложненій сюжета разными приключеніями, вродѣ увоза, подпаиванья слугъ, ловкаго посредничества классической интригантки и т. под. средствъ. Это отсутствіе обычныхъ театральныхъ пріемовъ, видимо, не понравилось Лобанову, который, при всей своей любви къ многословію, очень кратко отозвался объ этой наиболѣе замѣчательной пьесѣ. «Изобрѣ-

теніе въ этой комедіи очень удачно, ходъ ея занимателенъ, характеры вѣрны, разговоры превосходны» [1]).

Комедія въ одномъ дѣйствіи—«Урокъ дочкамъ» [2]) замѣчательна тѣмъ, что въ ней авторъ, благодаря ли случайности или преднамѣренно, избѣжалъ шаблоннаго плана французскихъ водевилей, хотя во многихъ подробностяхъ эта пьеса является подражаніемъ: образцомъ Крылову послужилъ Мольеръ, а именно его комедія—«Les Précieuses ridicules». Завязка и развязка вполнѣ естественны, а потому пьеса даже теперь читается съ интересомъ, чему содѣйствуетъ и краткость ея, сжатость и отсутствіе безпредметной болтовни, такъ надоѣдающей въ другихъ пьесахъ Крылова. Хотя по главной своей мысли эта комедія сходна съ вышеразобранной, но по исполненію стоитъ гораздо выше. «Урокъ дочкамъ» навѣрно знакомъ почти всякому образованному человѣку, но мы всетаки возьмемъ на себя трудъ повторить ея содержаніе и набросать характеристики дѣйствующихъ лицъ, чтобъ отъ читателя не укрылись ея особенныя черты и чтобы можно было вполнѣ завершить обзоръ театра Крылова въ наиболѣе важныхъ его произведеніяхъ.

Дѣйствіе происходитъ въ деревнѣ Велькарова, дворянина средней руки, отца двухъ дочерей, любящихъ пофрантить и помѣшанныхъ на всемъ французскомъ. Въ усадьбу Велькарова случайно заѣзжаетъ мотъ, Честонъ, проигравшій въ Москвѣ все свое состояніе, и слуга его, Семенъ, герой комедіи. Семенъ встрѣчается съ Дарьей, горничной дочерей Велькарова, своей нареченной невѣстой. Вотъ уже нѣсколько лѣтъ, какъ они живутъ по чужимъ людямъ въ услуженіи, въ надеждѣ заработать денегъ на свадьбу и устройство своего гнѣзда. Въ разговорѣ они открываютъ другъ другу, что придется еще ждать счастливаго времени, такъ какъ ни у того, ни у другаго денегъ нѣтъ. Но вотъ Даша разсказываетъ жениху о своихъ барышняхъ и объ ихъ причудахъ, о любви къ нарядамъ и французамъ и о жестокости ихъ отца. «Барышни мои», говоритъ она, «были воспитаны у ихъ тетки на послѣдній манеръ. Отецъ ихъ со службы пріѣ-

---

[1]) *Лобановъ*, стр. 44.

[2]) См. Полное собраніе сочиненій И. А. Крылова, 1859 г., т. III. Первоначально была напечатана отдѣльно въ 1807 году первымъ, а въ 1816 году вторымъ изданіемъ. Представлена въ первый разъ на С.-Петербургскомъ театрѣ 18-го іюня 1807 года, при участіи Петровой и Белье—въ роляхъ дочекъ, Черниковой—въ роли няни Василисы, Прыткова—въ роли Семена и друг. *П. Араповъ*. Лѣтопись русскаго театра, стр. 181.

халъ, наконецъ, въ Москву и захотѣлъ взять къ себѣ дочекъ, чтобы до замужества ими полюбоваться. Ну, правду сказать, утѣшили же онѣ старика! Лишь вошли къ батюшкѣ, то поставили домъ вверхъ дномъ; всю его родню и старыхъ знакомыхъ отвадили грубостями и насмѣшками. Баринъ не знаетъ языковъ, а онѣ накликали въ домъ такихъ не-русей, между которыхъ бѣдный старикъ скитался, какъ около Вавилонской башни, не понимая ни слова, что говорятъ и чему хохочутъ. Выйдя, наконецъ, изъ терпѣнія отъ ихъ проказъ и дурачествъ, онъ увезъ дочекъ сюда на покаяніе,—и отгадай, какъ вздумалъ наказать ихъ за всѣ грубости, непочтеніе и досады, которыя въ городѣ отъ нихъ вытерпѣлъ?» Семенъ перебираетъ возможныя наказанія, но ни одно не оказывается примѣненнымъ; старикъ дѣйствительно выдумалъ нѣчто особое, наиболѣе всего чувствительное для модницъ: «онъ запретилъ имъ говорить по французски», а бѣдныя барышни «безъ французскаго языка, какъ безъ хлѣба, сохнутъ». Но этого мало, «чтобъ и между собой не говорили онѣ иначе, какъ по русски, то онъ приставилъ къ нимъ старую няню Василису, которая должна, ходя за ними по пятамъ, строго это наблюдать; и если заупрямятся, то докладывать ему. Онѣ было сперва этимъ пошутили, да какъ няня Василиса доложила, то увидѣли, что старикъ до шутокъ не охотникъ. И теперь куда ни пойдутъ..... что слово скажутъ не по русски, а няня Василиса тутъ съ носомъ, такъ что отъ няни Василисы приходится хоть въ петлю». Онѣ до того стосковались по всемъ французскомъ, «что теперь вынули бы послѣднюю сережку изъ ушка, лишь бы только посмотрѣть на француза». У Семена тотчасъ создается въ головѣ планъ, довольно рискованный, но могущій при удачномъ выполненіи доставить ему деньги, тѣмъ болѣе, что барышни щедры и ихъ легко разжалобить «нерусскими слезами». Онъ убѣгаетъ, чтобъ явиться въ иномъ видѣ и начать исполненіе задуманной хитрости. По его уходѣ, Даша садится за шитье, и входятъ двѣ барышни, Фекла и Лукерья, въ сопровожденіи неизмѣнно слѣдующей за ними по пятамъ няни Василисы. Эта послѣдняя все время вяжетъ чулокъ и вслушивается въ разговоры барышень, предлагающихъ ей поминутно убираться вонъ, провалиться сквозь землю или оглохнуть. Разговоръ барышень очень характеренъ: въ немъ прекрасно рисуются идеалы ихъ, взгляды на жизнь и задачи существованія. Вотъ часть третьяго явленія, въ которой высказываются вкусы барышень.

Лукерья. Прекрасно, божественно! съ нашимъ вкусомъ, съ нашими дарованіями,—зарыть насъ живыхъ въ деревнѣ. Нѣтъ, да на чтожъ мы такъ воспитаны? къ чему потрачено это время и деньги? Боже мой! когда вообразишь теперь молодую дѣвушку въ городѣ, — какая райская жизнь! Поутру, едва успѣешь сдѣлать первый туалетъ, явятся учители — танцовальный, рисовальный, гитарный, клавикордный; отъ нихъ тотчасъ узнаешь тысячу прелестныхъ вещей: тутъ любовное похожденіе, тамъ отъ мужа жена ушла; тамъ свадьба навертывается, другую свадьбу разстроили; тотъ волочится за той, другая за тѣмъ—ну, словомъ, ничто не ускользнетъ, даже до того, что знаешь, кто себѣ фальшивый зубъ вставитъ,—и не увидишь, какъ время пройдетъ. Потомъ пустишься по моднымъ лавкамъ; тамъ встрѣтишься со всѣмъ, что только есть лучшаго и любезнаго въ цѣломъ городѣ; подмѣтишь тысячу свиданій:—на недѣлю будетъ, что разсказывать; потомъ ѣдешь обѣдать и за столомъ съ подругами цѣнишь бабушекъ и тетушекъ; послѣ домой—и снова займешься туалетомъ, чтобъ ѣхать куда нибудь на балъ или въ собраніе, гдѣ одного мучишь жестокостью, другому жизнь даешь улыбкою, третьяго съ ума сводишь равнодушіемъ; для забавы давишь старушкамъ ноги и толкаешь подъ бока; а онѣ то морщатся, а онѣ то ворчатъ... ну, умереть надо со смѣху! (хохочетъ). Танцуешь, какъ полоумная; и когда случится въ первой парѣ, то забавляешься досадой дѣвушекъ, которымъ иначе не удается танцовать, какъ въ хвостѣ; словомъ,—не успѣешь опомниться, какъ ужъ разсвѣтаетъ, и ты, полумертвая, ѣдешь домой. А здѣсь въ деревнѣ, въ степи, въ глуши... — ахъ! я такъ зла, что задыхаюсь отъ бѣшенства; такъ зла, такъ зла, что... ah! si jamais je suis...

Василиса. Матушка, Лукерья Ивановна, извольте гнѣваться по русски!

Лукерья. Да исчезнешь ли ты отъ насъ, старая колдунья!

Фекла тоскуетъ, что не видитъ ни одного «человѣческаго» лица, не слышитъ «человѣческаго голоса, кромѣ русскаго». Она даже съ попугаемъ Жако не можетъ перемолвиться по французски, — мѣшаетъ няня Василиса.

«Ахъ мои золотыя, ахъ мои жемчужныя!» удивляется бѣдная старуха, не смѣя ослушаться барскаго приказа: «Злодѣйка ли я? У меня у самой, на васъ глядя, сердце надорвалось; да какъ же быть? — воля барская! Вѣдь вы знаете, каково прогнѣвить батюшку. Да неужели, мои красавицы, по французскому то говорить слаще? Кабы я не боялась барина, такъ

послушала бы васъ, чтой то за нарѣчье». Барышни совѣтуютъ ей послушать, какъ говоритъ по французски попугай: «вообрази жъ, миленькая няня, что мы въ Москвѣ, когда съѣзжаемся, то говоримъ точно какъ Жако».

Этотъ разговоръ прерывается появленіемъ Велькарова, который даетъ дочерямъ наставленіе, какъ вести себя съ женихами, ожидаемыми съ минуты на минуту. Въ этихъ наставленіяхъ мы находимъ еще новыя черты для характеристики Феклы и Лукерьи: «Да покиньте хоть на часъ свое кривлянье, жеманство, мяуканье въ разговорахъ, кусанье и облизыванье губъ, полусонные глазки, журавлиныя шейки, — однимъ словомъ, всю эту дурь, и походите хоть немножко на людей», уговариваетъ отецъ дочерей. Барышни фыркаютъ и заявляютъ, что не ему ихъ учить, когда онѣ воспитывались у самой мадамъ Григри, знающей все, что нужно для благородныхъ дѣвицъ. Отецъ, не вытерпѣвъ этой болтовни, схватываетъ ихъ за руки и разражается гнѣвною рѣчью: здѣсь слышенъ самъ авторъ, говорящій устами Велькарова.

«Молчать, молчать, молчать! тысячу разъ молчать! Вотъ воспитаніе, что отцу не дадутъ слова вымолвить! Чѣмъ болѣе я васъ слушаю, тѣмъ болѣе сожалѣю, что ввѣрилъ васъ любезной моей сестрицѣ. Стыдно, сударыни, стыдно! Дѣвушки вы уже давно невѣсты, а еще ни голова ваша, ни сердце не запасены ничѣмъ, что могло бы сдѣлать счастіе честнаго человѣка. Все ваше остроуміе въ томъ, чтобы перецыганивать и пересмѣшивать людей, часто почтеннѣе себя; вся ваша ловкость, чтобъ не уважать ни лѣта, ни достоинства человѣка и дѣлать грубости тѣмъ, кто васъ старѣе. Въ чемъ ваше знаніе? — какъ одѣться или, лучше сказать, какъ раздѣться и надъ которой бровью поманернѣе развѣсить волосы. Какія ваши дарованія? — нѣсколько пѣсенокъ изъ модныхъ оперъ, нѣсколько рисунковъ учителевой работы и неутомимость прыгать и кружиться на балахъ; а самое то главное ваше достоинство то, что вы болтаете по французски; да только ужъ что болтаете,—того не приведи Богъ слышать разсудительному человѣку ни на какомъ языкѣ».

Но вотъ слуга докладываетъ, что какой то французъ, маркизъ, проситъ позволенія войти. Барышни внѣ себя отъ восторга, суетятся, тѣмъ болѣе, что отецъ позволилъ имъ говорить съ маркизомъ по французски. Онѣ стараются принарядиться, открываютъ, насколько возможно, плечи, румянятся, растрепываютъ волосы и принимаютъ позы.

Входитъ Велькаровъ съ маркизомъ, который оказывается Семеномъ во фракѣ. Къ величайшему удовольствію Велькарова маркизъ объясняетъ, что, живя въ Россіи, онъ научился русскому языку и что, если угодно, онъ можетъ говорить только по русски. Велькаровъ оставляетъ его съ барышнями. Онѣ разсыпаются передъ нимъ въ извиненіяхъ за странность отца. Мнимый маркизъ пытается разсказать о своихъ несчастіяхъ, принудившихъ его пѣшкомъ странствовать по Россіи, хвалитъ Францію и поддакиваетъ барышнямъ, когда тѣ называютъ Россію варварской страной. Барышни ахаютъ, едва онъ успѣваетъ заикнуться о своихъ несчастіяхъ, и, ничего еще не зная, плачутъ; имъ вторитъ навзрыдъ и няня Василиса: «согрѣшила я, окаянная, по грѣхамъ меня Богъ наказываетъ», причитаетъ старуха. Мысли о несчастіяхъ француза напомнили ей про внука, Егорку, отданнаго въ рекруты. Эта сцена отличается замѣчательной правдивостью, несмотря на нѣсколько каррикатурную чувствительность сестеръ.

Велькаровъ со слугой присылаетъ маркизу роскошный кафтанъ и 200 р. денегъ. Маркизъ уходитъ переодѣться. Барышни въ восторгѣ отъ него и обмѣниваются впечатлѣніями, наперерывъ превознося качества новаго знакомаго: «Какой умъ, какая острота!» — «Какое благородство, какая чувствительность!»—«Какъ видна ловкость во всякомъ пальчикѣ маркиза!»—«Въ каждомъ суставчикѣ примѣтно, что то необыкновенное, привлекательное!»—«Русскіе ничего не стоятъ сравнительно съ нимъ; даже тѣ молодые люди, которые были воспитаны французскими гувернерами, и тѣ отзываются чѣмъ то русскимъ». Барышни уже мечтаютъ стать: одна—«маркизшею», другая—«виконтессою» и уходятъ въ свою комнату.

Маркизъ выходитъ разряженный въ подаренный кафтанъ. Слуга пристаетъ къ нему съ распросами объ его имени и прозваніи. По подсказу Даши, Семенъ-маркизъ называется «Маркизомъ Глаголемъ» [1]). Даша и Семенъ бесѣдуютъ, какъ бы выпутаться изъ самозванства и поудобнѣе устроиться, покончивъ съ этой хитростью.

Барышни тѣмъ временемъ заперли няню у себя въ комнатѣ и спѣ-

---

[1]) Герой переводнаго романа прошлаго вѣка, до сихъ поръ читаемаго въ народѣ. Романъ этотъ, извѣстный подъ названіемъ «Маркизъ Г.», принадлежитъ перу извѣстнаго французскаго писателя—аббата Прево д'Экзиля, автора «Manon Lescaut» и многихъ другихъ романовъ. Въ подлинникѣ этотъ романъ носитъ названіе: «Les mémoires de l'homme de qualité».

шатъ безъ надзора поболтать по французски съ маркизомъ, который на дѣлѣ не знаетъ двухъ словъ. Чтобы выручить жениха изъ труднаго и опаснаго положенія, Даша бѣжитъ и освобождаетъ няню Василису. Пока старуха сидитъ подъ замкомъ, барышни приступаютъ къ мнимому маркизу съ французскимъ языкомъ, но онъ показываетъ видъ, будто хочетъ сдержать слово, данное ихъ отцу, бѣгаетъ отъ нихъ, зажимая уши, пока, выбившись изъ силъ, не падаетъ въ кресло. Въ этотъ критическій моментъ является няня Василиса и выручаетъ на время самозваннаго маркиза.

Велькаровъ, разсержённый тѣмъ, что дочери отказали женихамъ, приходитъ сдѣлать выговоръ. Слуга Сидорка неосторожно называетъ Семена «Маркизомъ Глаголемъ» и Велькаровъ догадывается, что тутъ плутня. Онъ требуетъ, чтобы Семенъ по французски разсказалъ дочерямъ всѣ подробности, какъ его ограбили. Семенъ признается тогда во всемъ и объясняетъ свои отношенія къ Дашѣ, а также причину, почему онъ рѣшился на обманъ. Велькаровъ прощаетъ ему эту продѣлку и отпускаетъ Дашу и Семена. «А вы, сударыни,—я васъ научу грубить добрымъ людямъ», обращается онъ въ заключеніе къ дочерямъ: «я выгоню изъ васъ желаніе сдѣлаться маркизшами! Два года, три года, десять лѣтъ останусь здѣсь въ деревнѣ, пока не бросите вы всѣ вздоры, которыми набила вамъ голову ваша любезная мадамъ Григри; пока не отвыкнете восхищаться всѣмъ, что только носитъ нерусское имя, пока не научитесь скромности, вѣжливости и кротости, о которыхъ, видно, мадамъ Григри вамъ совсѣмъ не толковала, и пока въ глупомъ своемъ чванствѣ не перестанете морщиться отъ русскаго языка. Няня Василиса! не отходи отъ нихъ». «Ah, ma soeur!», восклицаетъ Лукерья. «Ah, quelle leçon!», отвѣчаетъ ей Фекла, пораженная неожиданнымъ открытіемъ.

Изъ нашего подробнаго изложенія выясняются уже характеры дѣйствующихъ лицъ. Къ сказанному можемъ добавить еще лишь нѣсколько чертъ, ускользнувшихъ въ пересказѣ. Барышни, кромѣ всѣхъ достоинствъ своихъ, отличаются, даже по своему времени, поразительнымъ невѣжествомъ. Книги ихъ нимало не интересуютъ; а если и случается имъ держать въ рукахъ печатный листъ, то это номеръ моднаго журнала. Въ уста глупыхъ дѣвушекъ Крыловъ влагаетъ порой чрезвычайно наивныя и мѣткія сужденія, напримѣръ, Лукерья говоритъ сестрѣ (явленіе XI): «Посмотри на многихъ изъ тѣхъ молодыхъ людей, воспитаніе которыхъ совершенно повѣрено было гувернерамъ: похожи ли они на русскихъ?».

Мысли о воспитаніи, легшія въ основу этой лучшей комедіи Крылова, были имъ не разъ высказываемы и позже—въ басняхъ («Воспитаніе льва», «Двѣ бочки» и друг.) и ранѣе—въ «Почтѣ духовъ». За много лѣтъ до созданія «Модной лавки» и «Урока дочкамъ» Крыловъ писалъ въ «Почтѣ» слѣдующее: «Еще не прошло одного вѣка, какъ жители здѣшніе (сообщаетъ духъ Зоръ) сами воспитывали своихъ дѣтей и толковали имъ только о томъ, чтобы были они честными людьми, храбрыми на войнѣ и твердыми въ перемѣнахъ счастія.... Теперь же, по прошествіи *варварскихъ* временъ, вздумали, что тотъ не можетъ быть хорошимъ гражданиномъ, кто не умѣетъ танцовать, прыгать, вертѣться, говорить по французски цѣлый день, не затворяя рта, въ бесѣдахъ. Къ такому воспитанію необходимо понадобились французы. Теперь не жалѣютъ ничего, чтобы сдѣлать дѣтей своихъ пріятными въ большомъ свѣтѣ, и для того учатъ ихъ хорошо кланяться, держать себя въ лучшемъ положеніи и не говорить здѣшнимъ языкомъ, но иностраннымъ....». Въ сатирѣ мысль Крылова высказана сжато,—въ комедіи же она развита на частныхъ примѣрахъ, наглядно показывающихъ нелѣпость и глупость неумѣстной французоманіи.

Не можемъ не остановиться также на одномъ лицѣ, выведенномъ Крыловымъ въ «Урокѣ дочкамъ»,—на пронырливомъ Семенѣ. Это не тотъ уже слуга, съ которымъ мы встрѣчались выше, въ пьесахъ «Бѣшеная семья», «Пирогъ» и друг. Семенъ не лишенъ оригинальныхъ чертъ. Его предпріимчивость, умѣнье пользоваться удачно сложившимися обстоятельствами, его самозванство, мысль о которомъ является у него внезапно при вѣсти о слабости барышень, наконецъ, развязка, показывающая въ немъ робѣющаго плута, увлекшагося игрой не по силамъ,—всѣ эти черты, равно какъ и сходство положеній, даютъ какъ бы намекъ на героя первой русской комедіи—на Хлестакова.

Эта пьеса Крылова до сихъ поръ представляетъ интересъ для читателя, такъ какъ въ ней, несмотря на нѣкоторыя несомнѣнныя заимствованія у Мольера, отразился бытъ, жизнь современнаго автору общества; въ ней подмѣчены типическія черты недостатковъ и слабостей того вѣка и, помимо достоинствъ сценическихъ, о которыхъ мы выше уже упоминали, она важна, какъ пьеса нравоописательная. Конечно, въ ней Крыловъ не достигъ совершенства въ драматическомъ творчествѣ, но эта пьеса всетаки свидѣтельствуетъ о значительномъ прогрессѣ въ развитіи его дарованія.

Въ заключеніе обзора дѣятельности Крылова, намъ слѣдуетъ еще остановиться на двухъ его пьесахъ, написанныхъ около того же времени, какъ и разобранныя здѣсь двѣ послѣднія комедіи.

Въ 1806 году Крыловымъ была написана, по просьбѣ А. Л. Нарышкина, бывшаго въ то время директоромъ театровъ, волшебная опера въ четырехъ дѣйствіяхъ, подъ заглавіемъ: «Илья Богатырь» [1]). Сюжетъ ея не имѣетъ ничего общаго съ народнымъ русскимъ богатыремъ Ильей Муромцемъ и его подвигами, воспѣтыми въ громадномъ количествѣ былинъ и сказокъ. Вотъ содержаніе либретто, составленнаго Крыловымъ: Черниговскій князь Владисилъ хочетъ жениться на княжнѣ Всемилѣ; но соперница ея, волшебница Зломѣка, дочь хана Узбека, старается всячески воспрепятствовать этому браку. Такова завязка пьесы. Добрая волшебница, Добрада, предсказываетъ, что Черниговъ можетъ быть спасенъ отъ воиновъ Узбека богатыремъ Ильей съ помощью меча кладенца, а этотъ послѣдній можетъ быть, въ свою очередь, добытъ лишь самымъ трусливымъ человѣкомъ изъ свиты князя. Этимъ трусомъ оказывается княжескій шутъ, Торопъ. Послѣ разныхъ

---

[1]) Полное собраніе сочиненій И. А. Крылова, 1859 г., т. III. Напечатана въ первый разъ отдѣльно въ 1807 году. Музыка къ операѣ «Илья Богатырь» написана извѣстнымъ въ свое время композиторомъ и капельмейстеромъ при Императорскихъ С.-Петербургскихъ театрахъ—К. А. Кавосомъ (1775 † 1840). «Илья Богатырь» былъ представленъ въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 31-го декабря 1806 года, вотъ почему мы и приняли за время написанія его—1806 годъ, вопреки примѣчанію при изданіи сочиненій И. А. Крылова 1859 г., гдѣ значится, что пьеса эта была играна и написана въ 1807 году. Роли на первомъ представленіи были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Илья—Яковлевъ (впослѣдствіи эту роль исполняли: Бобровъ, Глухаревъ и Чудинъ), Владисилъ—Самойловъ, Всемила—Болина, Торопъ—Воробьевъ, Сѣдырь — Пономаревъ («оба оригинально были хороши въ своихъ роляхъ»), Зломѣка—Карайкина (впослѣдствіи вышедшая замужъ за музыканта Лебедева), Руссида—Самойлова, Соловей-Разбойникъ—Чудинъ. По словамъ Арапова, свѣдѣніями котораго мы здѣсь пользуемся, «Илья Богатырь» очень понравился публикѣ и долгое время дѣлалъ сборы. Несмотря на нападенія «завистливыхъ» критиковъ, которые «расточали разныя насмѣшки на счетъ новой оперы», сравнивая ее съ «Русалкою» («Das Donauweibchen», въ переводѣ Н. С. Краснопольскаго, съ музыкою Кауера и Давыдова), тогдашній директоръ театра, вышеупомянутый Нарышкинъ, взялъ «Илью Богатыря» подъ свое покровительство и, между прочимъ, высказалъ::

Сравненья критиковъ двухъ операъ очень жалки:
Илья сто разъ умнѣй Русалки!

П. Арапов. Лѣтопись русскаго театра, стр. 175—176.

приключеній и соблазновъ онъ, несмотря на противодѣйствіе темныхъ силъ, добываетъ мечъ для богатыря Ильи, который, кстати сказать, вовсе и не участвуетъ въ дѣйствіи, являясь лишь въ концѣ пьесы. Сюжетъ ничтоженъ и разработка его незначительна. Вся задача автора сводится къ тому, чтобы, нагромоздивъ чудесныя приключенія на приключенія, дать возможность составить рядъ волшебныхъ картинъ. Исторической вѣрности, конечно, искать въ этой пьесѣ не приходится, и всѣ лица лишены характеровъ: они всѣ слѣдуютъ волѣ автора и, по мановенію его, то появляются, то исчезаютъ. Ближе къ дѣйствительности тутъ Торопъ и бояринъ Сѣдырь, старый опытный придворный князя Владисила, привыкшій держать, какъ говоритъ народная пословица, носъ по вѣтру и ладить съ сильными міра сего. Льстивый и низкопоклонный, онъ превосходитъ въ этомъ самихъ чертей, къ которымъ забрасываетъ его фантазія автора. Когда въ аду царемъ сдѣланъ Торопъ, то Сѣдырь покорно служитъ ему, какъ будто не узнавая въ немъ стараго своего подчиненнаго.

Хотя, по мнѣнію Лобанова, эта пьеса «служитъ новымъ доказательствомъ разнообразнаго и гибкаго таланта И. А. Крылова»; хотя, по мнѣнію почтеннаго біографа, «игривое воображеніе автора, волшебства, превращенія, остроты, шутки, куплеты и живость разговоровъ дѣлаютъ эту пьесу весьма пріятной» [1]), однако, мы, не обинуясь, можемъ признать ее ничтожнѣйшимъ изъ произведеній Крылова и принять отзывъ его перваго біографа за лесть покойному, нашептанную слѣпымъ чувствомъ дружбы, безъ всякаго участія критики.

«Всего труднѣе разгадать, чѣмъ соблазнился Крыловъ при сочиненіи своей волшебной оперы» [2]), справедливо пишетъ Плетневъ. Можетъ быть, онъ избралъ такой сюжетъ,—если только этотъ не былъ ранѣе опредѣленъ Нарышкинымъ,—по той причинѣ, что изъ современныхъ оперъ публикѣ особенно нравилась «Русалка», переведенная съ нѣмецкаго. Вѣроятно, Крыловъ полагалъ, что пьеса, основанная на родномъ преданіи, вызоветъ еще большій восторгъ зрителей. «Въ самомъ дѣлѣ, Илья Богатырь, Соловей Разбойникъ могли увлечь воображеніе поэта. Между тѣмъ, исполненіе идеи доказало, что для поэзіи необходимы краски времени и мѣста, что недостатка ихъ нельзя замѣнить чѣмъ нибудь, что частности жизни

[1]) *Лобановъ*, стр. 37.

[2]) *Плетневъ*, стр. 68.

должны быть заимствованы изъ народныхъ разсказовъ, которыхъ обработка требуетъ знанія древностей. На исторической почвѣ самый счастливый талантъ, самое плодовитое воображеніе мало помогаютъ поэту безъ вѣрныхъ, обильныхъ и уже готовыхъ матеріаловъ» [1]). Этотъ приговоръ Плетнева достаточно характеризуетъ главные недостатки «Ильи Богатыря», и именно здѣсь Лобановъ, такъ ревниво оберегающій славу Крылова, могъ бы смѣло пожелать, чтобъ эта пьеса осталась потомству неизвѣстной.

Послѣдняя пьеса — комедія въ стихахъ, извѣстная подъ заглавіемъ: «Лѣнтяй». О ней сохранилось у Лобанова извѣстіе: «Иванъ Андреевичъ еще прежде «Модной лавки» написалъ *три* дѣйствія комедіи *въ прозѣ — Лѣнивый*». Пьеса была читана у графа Чернышева и забыта разсѣяннымъ авторомъ. Въ бумагахъ Оленина дошла до насъ другая, повидимому, пьеса, хотя съ сходнымъ заглавіемъ и сюжетомъ,—это отрывки *двухъ дѣйствій* изъ комедіи *въ стихахъ — Лѣнтяй*. Вѣроятно, Лобановъ или ошибся, или мы дѣйствительно имѣемъ въ Оленинскихъ бумагахъ не ту комедію. Во всякомъ случаѣ, эта пьеса, написанная предположительно между 1800—1807 годами, не отличалась особыми достоинствами. Самъ герой, по описанію другихъ дѣйствующихъ лицъ, повидимому, очень похожъ на Обломова, но о немъ мы болѣе ничего не знаемъ. Вообще пьеса эта не имѣетъ никакого значенія для изученія развитія таланта Крылова.

Въ 1808 году Крылову минуло 40 лѣтъ. Наступала вторая эпоха его жизни и литературной дѣятельности, принесшая ему почетъ и славу. Болѣе онъ не выступалъ на поприщѣ драмы и въ послѣдніе годы жизни старался умышленно оставить въ тѣни эти свои юношескіе опыты.

Теперь постараемся подвести итоги и дать общую оцѣнку дѣятельности Крылова, какъ драматурга. Мы не беремся оцѣнивать его абсолютно, но попытаемся указать его мѣсто въ ряду современныхъ ему драматическихъ писателей.

Екатерининская эпоха въ исторіи русскаго театра должна быть отмѣчена внесеніемъ въ него національнаго элемента. Съ одной стороны, въ это время на театрѣ давались пьесы безусловныхъ послѣдователей ложно-клас-

---

[1]) *Плетневъ*, стр. 68.

сической теоріи, съ другой,—подмѣчаются пьесы, авторы которыхъ стремятся, сознательно или безсознательно, отдалиться отъ этой теоріи. Къ первымъ мы отнесемъ извѣстнаго Княжнина, въ области комедіи бывшаго подражателемъ сначала французамъ, а затѣмъ (и очень неудачно) Аблесимову и, быть можетъ, Матинскому. Къ выдающимся писателямъ втораго направленія мы причисляемъ перваго убѣжденнаго теоретика національнализма въ драмѣ — Лукина, автора «Мота, любовію исправленнаго» и многихъ другихъ пьесъ, передѣланныхъ или переложенныхъ на русскіе нравы. Фонвизинъ, а также менѣе его талантливые—Аблесимовъ и Матинскій являются безсознательными послѣдователями Лукина. Екатерина II—съ ея подражаніями Шекспиру въ комедіяхъ и историческихъ хроникахъ—является какъ бы въ сторонѣ отъ этихъ двухъ главныхъ направленій въ драматургіи конца прошлаго вѣка. Такъ было относительно комедіи и комической оперы. Что же касается трагедіи, то на сценѣ безраздѣльно царили Сумароковъ, Княжнинъ и другіе менѣе замѣчательные авторы ложно-классики.

Подъ чьимъ вліяніемъ былъ Крыловъ? Кто изъ трагическихъ и комическихъ писателей служилъ образцомъ и примѣромъ для начинающаго драматурга?

Если мы вглядимся пристально во всю дѣятельность Крылова, то замѣтимъ, что онъ до самой послѣдней пьесы стоялъ какъ бы на распутьи, подаваясь то въ одну, то въ другую сторону, уступая то тому, то иному направленію. Природа даровала Крылову свѣтлый умъ, наблюдательность, склонность къ сатирѣ и громадное чувство народности, безотчетно влекшее его къ такому роду поэзіи, гдѣ оно могло вполнѣ высказаться въ мѣткихъ картинахъ и афоризмахъ. Теорія, усвоенная имъ изъ книгъ и вынесенная изъ посѣщеній театра и бесѣдъ съ современными писателями, говорила нѣсколько иное, и Крыловъ, видимо, самъ того не замѣчая, отражалъ то ту, то другую сторону въ своихъ пьесахъ.

Первый опытъ Крылова—«Кофейница» былъ плодомъ молодаго, но оригинальнаго таланта, и еслибы Крыловъ зналъ, что нѣсколько позже ему придется вернуться на ту же дорогу въ пьесахъ—«Пирогъ» и «Урокъ дочкамъ», то врядъ ли пытался бы онъ подражать французскимъ водевилямъ и комическимъ операмъ, которые послужили образцомъ для созданія «Бѣшеной семьи» и «Сочинителя въ прихожей». Эти послѣднія пьесы,

въ противоположность первымъ, построенныя по теоріи, отличаются нелѣпостью плана и исполненія. Позже Крыловъ снова, вынуждаемый внутреннимъ требованіемъ своего таланта, какъ бы обмолвился пьесой («Пирогъ»), въ нѣкоторыхъ чертахъ отличающейся стремленіемъ къ народности. Далѣе, отступивъ отъ естественнаго голоса, онъ сдѣлалъ уступку теоріи въ созданіи «Модной лавки». Наконецъ, его талантъ окончательно восторжествовалъ въ извѣстномъ «Урокѣ дочкамъ», пьесѣ, которая, если не по значенію, то по рисовкѣ нѣкоторыхъ сценъ, достойна сравненія съ лучшей комедіей Фонвизина. Въ послѣдней своей пьесѣ Крыловъ удачнѣе, чѣмъ раньше, сочеталъ требованія литературной теоріи съ чутьемъ, указывавшимъ, что для созданія истиннаго художественнаго произведенія авторъ долженъ быть оригиналенъ и *національнъ*.

Сатира Крылова въ «Почтѣ духовъ», между прочими недостатками современнаго ему общества, преслѣдуетъ и обличаетъ нелѣпое воспитаніе, шутовство щеголей, распущенность женщинъ, спѣсь и невѣжество дворянства и т. д. Эти черты роднятъ его сатиры съ комедіями. Несмотря на то, однако, что сатиры не отличаются глубиною замысла, между ними и комедіями въ литературномъ отношеніи цѣлая пропасть. Кромѣ приведенныхъ нами въ разборѣ «Урока дочкамъ» отрывковъ изъ письма Зора, почти вездѣ сатира превосходитъ комедію и производитъ болѣе сильное впечатлѣніе на читателя. Чѣмъ же объяснить это? Думаемъ, единственно *формой*, избранной Крыловымъ.

Мы не можемъ отказать Крылову ни въ талантѣ, ни въ наблюдательности, ни въ остроуміи, ни даже въ умѣньи выразить мысль въ драматической формѣ: многія басни его именно и отличаются замѣчательно выдержанной драматической формой; но въ комедіяхъ какъ будто исчезаютъ природныя качества ихъ автора, и страннымъ кажется, какъ могъ Крыловъ написать подобныя пьесы, обнаруживающія ничтожный талантъ, сравнительно съ тѣмъ, какой онъ проявилъ во второй періодъ своей литературной дѣятельности.

Одной изъ главныхъ причинъ неудачности большинства пьесъ Крылова, на нашъ взглядъ, было исключительное пристрастіе его къ ложно-классической теоріи, отъ вліянія которой онъ въ значительной степени освободился лишь во второй половинѣ своей драматической дѣятельности, начиная съ «Пирога» и «Трумфа». Ложно-классицизмъ разорвалъ связь ли-

тературы съ народностью, онъ аристократизировалъ самую литературу и оторвалъ ее и писателей отъ почвы, отъ современной дѣйствительности. Вмѣсто прямаго изображенія родной жизни явились ходульные герои (въ трагедіи) или каррикатуры, снабженныя ярлыками съ надписью пороковъ (въ комедіи), и надо всѣмъ возобладала неестественность, холодная разсудочность и риторизмъ.

Трудно представить себѣ, сколько самородныхъ талантовъ, правда, не блестящихъ, погибло для потомства вслѣдствіе рабскаго подражанія ложноклассическимъ образцамъ и сколько трудовъ стоило болѣе сильнымъ выйти на настоящій путь истинной народной драмы; борьба эта продолжалась почти до нашихъ временъ, до Островскаго и Толстаго.

Лукинъ, Аблесимовъ, Матинскій и другіе современники и предшественники Крылова совсѣмъ не читаются теперь. Крылова спасло отъ забвенія одно, а именно—то, что онъ своевременно избралъ себѣ такой родъ творчества, въ которомъ, нестѣсняемый условными рамками, могъ выказать всю мощь своего таланта.

Въ своихъ пьесахъ Крыловъ далекъ отъ жизни, хотя, какъ мы видѣли, у него порой прорываются яркія бытовыя сцены. Но такими сценами наиболѣе богаты лишь три комедіи—«Кофейница», «Пирогъ» и «Урокъ дочкамъ». Въ остальныхъ Крыловъ стоитъ гораздо ниже Княжнина, а по количеству бытовыхъ подробностей эти комедіи даже ниже комедій Императрицы Екатерины II. Однимъ только Крыловъ возвышается безспорно надъ всѣми комиками своего времени, конца XVIII столѣтія:—даже въ неудачныхъ его пьесахъ соблюдается естественность языка. Дѣло въ томъ, что у другихъ драматурговъ всѣ дѣйствующія лица обыкновенно говорятъ однимъ языкомъ. Если же среди дѣйствующихъ лицъ попадаются «подлые люди», то есть крестьяне, то говорятъ они ломанымъ языкомъ причемъ рѣдкій изъ писателей обнаруживаетъ знаніе народнаго говора. Обыкновенно ограничиваются тѣмъ, что къ обычной литературной формѣ прибавляютъ, къ мѣсту и не къ мѣсту, приставки: «сте», «ста», «мылъ» («молъ»), «де» и т. под. Такой недостатокъ встрѣчается даже у Матинскаго, заставившаго своего «мужика» въ «Гостиномъ дворѣ» говорить настоящей народной рѣчью, именно дзекающимъ говоромъ западныхъ мѣстностей Тверской губерніи, граничащихъ съ областью Бѣлорусскаго нарѣчія.

Мы разобрали и указали достоинства и недостатки пьесъ Крылова, попытались объяснить причины промаховъ и набросали въ краткихъ словахъ очеркъ драматической дѣятельности нашего писателя. Обладая всѣми данными для сужденія о послѣдней, мы, конечно, не можемъ всецѣло согласиться съ мнѣніемъ Лобанова, «что Крыловъ и въ драматическомъ родѣ (судя по шагамъ отъ «Бѣшеной семьи» и до «Модной лавки»)... дошелъ бы до значительнаго совершенства. Такъ богато онъ осыпанъ былъ дарами природы». Драматическая дѣятельность Крылова показываетъ только одно: какъ даже великій талантъ можетъ быть безсильнымъ въ чуждой ему области творчества.

Владиміръ Перетцъ.

ТОГО ЖЕ АВТОРА:

Современная русская народная пѣсня. Сравнительные этюды. Спб. 1893.

Деревня Будогощa. Этнографическій очеркъ. Спб. 1894.

Къ исторіи русской народной сказки. Сравнительные этюды. Спб. 1895.

2010515037